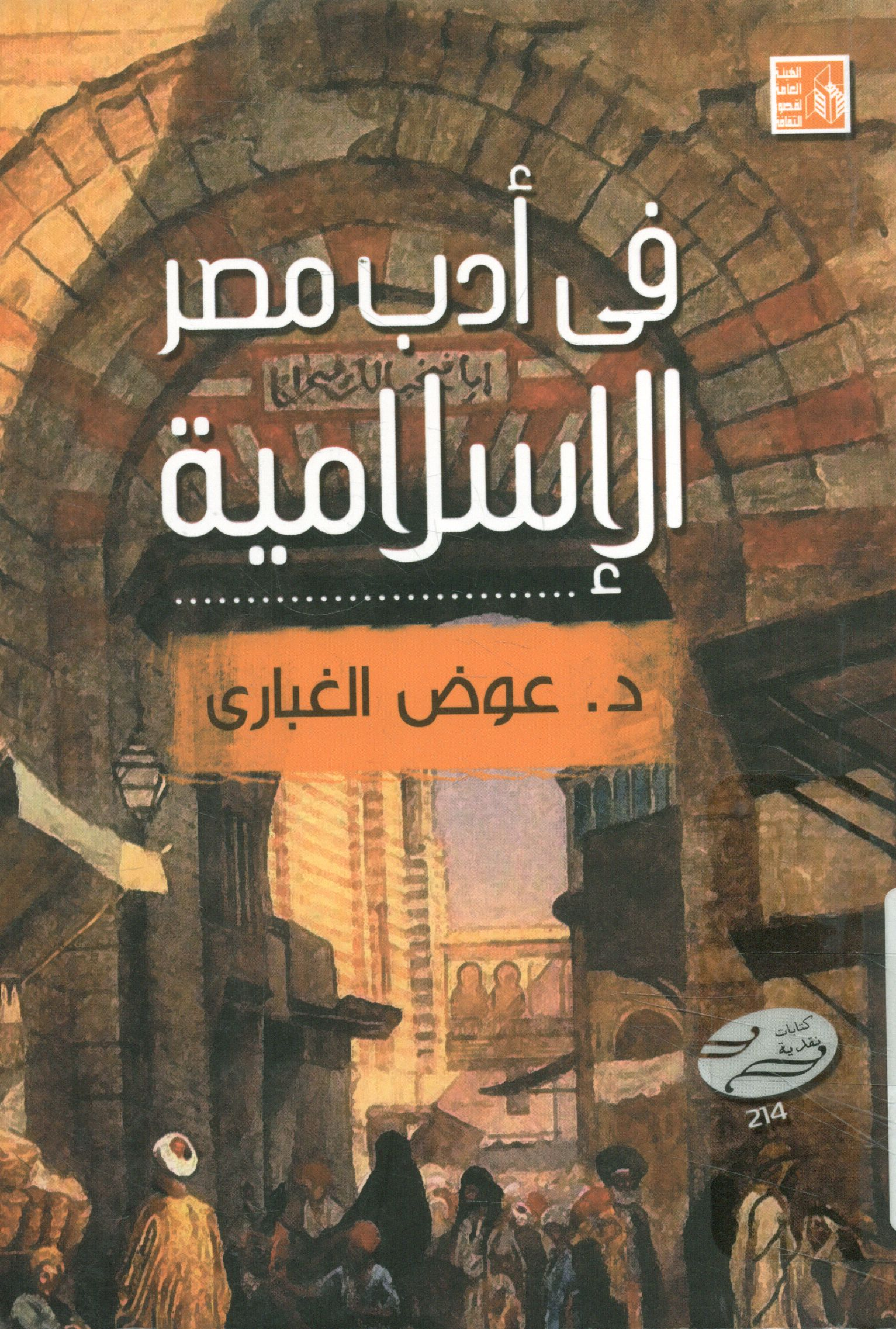


الهيئة العامة لقصور الثقافة
في أدب مصر الإسلامية
د. عوض الغبارى
كتابات نقدية
214

فى أدب مصر الإسلامية

د. عوض الغبارى



سلسلة
كتابات نقدية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
سعد عبد الرحمن
أمين عام النشر
محمد أبو المجد
مدير عام النشر
ابتهال العسلى
الإشراف الفنى
د. خالد سرور

• فى أدب مصر الإسلامية
• د. عوض الغبارى
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2013 م
13,5 x 19,5 سم
• تصميم الغلاف:
هند سمير
• المراجعة اللغوية: حسام رمضان
• رقم الإيداع: ٢١٦٩٦/ ٢٠١٢
• الترقيم الدولى: 978-977-718-556-1
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)
Email:ketabat2004@hotmail.com
• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

214

تعنى بنشر النقد التطبيقى والنظرى وتهتم بإبراز نتاج المدارس النقدية العربية والعالمية

فى أدب مصر الإسلامية

3

المحتوى

مقدمة رئيس التحرير

هذا كتاب فى أدب العصر الوسيط وهو عصر مظلوم ظلمته الأحكام النقدية السريعة،والتصورات الأدبية الجاهزة،فقد نعته الكتاب والنقاد كثيرا عربا ومستشرقين بعصر الظلام والتخلف،ولا أدرى لماذا كان الأساتذة فى الجامعة عندما يدرسون لنا هذا العصر يطلقون عليه (أدب مصر الإسلامية)،ثم يصفونه بنعوت الظلام والانحدار والتخلف،وكنت أحس وأنا طالب بكلية الآداب بالارتباك والغموض والبلبلة جراء هذه التسميات التسفيهية لعصر مهم من عصور تاريخنا الأدبى المديد،فهل معنى هذا أن باقى تواريخنا الأدبية على مر الحقب الأدبية والمدارس الجمالية لم تكن إسلامية مثلا؟ أو لم تتخللها مثلا لحظات ظلام وهبوط وصعود؟

وكنت أتعجب من هذه الأحكام النقدية الجائرة عندما تقع لى نصوص شعرية أو نصوص نثرية فى كتب تأريخ الأدب فى العصور المتأخرة مثل كتاب الشوكانى مثلا: (البدر الطالع لأهل القرن التاسع ج١ ، ٣٠٧)،وهى نصوص ممتعة مبدعة،فانظر مثلا لشاعر يدعى عبد الهادي بن محمد السودي الصوفي وهو من شعراء العصر / العثماني،وقد أعجب به الشوكانى صاحب (كتاب ،فى مقطوعة يقول فيها:

عـــــاذلـي في الحب أو خـــــطـــــره

لـــست من لـــيــلي ولا ســـمـــره

أنـــــا في واد أظـــــنــك مـــــا

قـــلت في الأفـــيـــاء من شـــجـــرة

لا تــــــطـــل فـــــيــه الملام إلـى

أن تـــذوق الحــلـــو من ثـــمـــره

وثم شاعر آخر اسمه ظافر بن محمد بن صالح بن ثابت الأنصاري العدوي من شعراء القرن الثامن الهجري يورد له الشكانى فى الغزل:

تـمـيل فـتـخـجل الأغـصـان تـيـهـا

وتـــزري في الـــتـــلـــفت بـــالـــغـــزال

وتحـــسب بـــالأزرار لـــقـــد تـــغـــطت

وقـــد أبـــدت بـه كل الجـــمـــال

فإذا انتقلنا مثلا للعصر المملوكى فانظر مثلا لقول التلعفرى فى الغزل:

قاسوك بالبدر المنير فأخطؤا

يعلم أن وجهك أضوأ

وحكوك بالغصن الرطيب ضلالة

والغصن منه قوام قدك يهزأ

يا أيها الريان من ماء الصبا

قلبي إلى رشفات ثغرك يظمأ

عجبي لجفنك كيف ينكر مقتلي

وهو السقيم فكيف منها يبرأ

ما ضرني سهري وطرفك في الدجى

بحلاوة النوم اللذيذ مهنأ

قد كنت في سوء ببعدك واللقا

واليوم حالي بالتفرق أسوأ

مالي وللعذال فيك عدمتهم

يا ليتهم خدي لنعليك أوطؤوا

ويقول أيضا أيضا :

قسما بشمس جبينها وضحاها

وبليل طرتها إذا يغشاها

إن النفوس لغيرها لا تشتهي

أبدا ولا تهوى القلوب سواها

لما رنت نحو السماء بطرفها

ورأت تقلب طرف من يهواها

قــالت مــحــاســن وجــهــهــا لمحــبــهــا
(لــنــولــيــنك قــبــلــة تــرضــاهــا)

فإذا رجعنا للقرن السابع الهجرى وجدنا شاعرا عملاقا كبيرا يكاد شعره يكون عالما وحده من الجمال والإمتاع،اسمه علم الدين أيدمر المحيوي، وقد كان أيدمر مملوكا تركيا اسمه أيدمر المحيوى بن سكزير كونجك،لكنه كان ناقدا عربيا كبيرا أيضا،وله كتاب مهم جدا فى البلاغة العربية عنوانه: (الدر الفريد وبيت القصيد) يقع فى ألف ورقة،وقد حققه الدكتور وليد محمود خالص بجامعة السلطان قابوس بعمان،وقد استطاع أيدمر فى هذا الكتاب أن يحشد عشرين ألف بيت من الشعر الرائع المحكم الفذ ومعظمها جديد على الاستشهادات البلاغية فى كتب البلاغة العربية،كما يتميز هذا الكتاب البلاغى بالبعد النقدى الخلاق البعيد عن مجرد فكرة الحشد والجمع والتصنيف،كما أنه يقدم فكرة السرقات الشعرية تقديما جديدا مبتكرا يختلف عن سائر كتب البلاغة ممن عاصره وممن تقدمه، وعلى الرغم أن هدف أيدمر من كتابه بلاغى نقدى غير أنه من الممكن أن نعد كتابه ضمن كتب المختارات الشعرية الفذة بما احتواه من درر الشعر وروائعه،وإذا تركنا كل ذلك ورجعنا إلى شعر أيدمر نفسه وجدناه شاعرا كبيرا عملاقا،وانظر معى إلى أبيات له من قصيدة كتبها يصف فيها الأبنية التي أنشأها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب بجزيرة الروضة،ويذكر مقياس النيل ، ويوم التخليق وهو يوم فتح الخليج،وكانت عادة المصريين أن يذهبوا إلى المقياس ويخلقون عموده بأنواع الطيب والزعفران استبشارا بوفاء النيل،يقول الشاعر عن هذا اليوم البديع:

الروض مقتبل الشبيبة مونق
خضل يكاد غضارة يتدفق
نثر الندى فيه لآلئ عقده
فالزهر منه متوج وممنطق
وارتاع من مر النسيم به ضحى
فغدت كمائم زهره تتفتق
وسرى شعاع الشمس فيه فالتقى
منها ومنه سنا شموس تشرق
والغصن مياس القوام كأنه
نشوان يصبح بالنعيم ويغبق
والطير ينطق معربا عن شجوه
فيكاد يفهم عنه ذاك المنطق
غردا يغني للغصون فتنثنى
طربا جيوب الظل منه تشقق
والنهر لما راح وهو مسلسل
لا يستطيع الرقص ظل يصفق
فتمل أيام الربيع فإنها
ريحانة الزمن التي تستنشق
شيدت أبنية تركت حديثها
مثلا يغرب ذكره ويشرق
من كل شاهقة تظل تعجبا
من هول مطلعها الكواكب تشهق

لبس الرخام ملونا فكأنه
روض يفوفه الربيع المغدق
واختال في الذهب الصقيل سقوفه
فكأنه شفق الأصيل المشرق
يا حسنها والنيل مكتنف بها
كالسطر مشتملا عليه المهرق
فكأنها طرف إليه ناظر
وكأنها جفن عليه محدق
وافاه مصطفقا عليه موجه
فكأنما هو للسرور مصفق
وتجاذبت أيدي الرياح رداءه
عنه فظل رداؤه يتمزق
وسرى النسيم وراءهن برفقه
فرفا الذي غدت الرياح تخرق
له يوم كان فضلك باهرا
فيه ومنك جماله والرونق
يوم تجلى الدهر فيه بزينة
لما غدا المقياس وهو مخلق
هو ثالث العيدين إلا أنه
للهو ليس على العبادة يطلق
جمعت لمشهده خلائق غادرت
فيه رحيب البر وهو مضيق

وعـلى عـبـاب الـبـحـر من سـبـاحه
أمم يـغص بـهـا الـفـضـاء ويـشـرق
كـادت تـبـين لـهم عـلى صـفـحـاته
طـرق ولـكن يـفـتـقـون ويـرتـق

ألا تحس معى هنا سحر الشعر وطلاقة الخيال وبديع التركيب والبناء؟! أليس هذا الشاعر من العصور التي نعتت بالظلام والتخلف؟! ثم ألا تحس معى بنفس أحمد شوقى فى قصيدة النيل!!.

وكل هذا هو الذى حدا بنا إلى القول بأن تصورنا لفكرة تأريخ الأدب تصور مضطرب تعتريه المثاليات الفجة،والانقطاعات المتعسفة،فمفهوم تاريخ الأدب أو قل مفهوم زمنية الأدب ليس مفهوما أملسا مستقيما حتى نتصوره قطاعات أدبية وثقافية ممتدة من التناغمات والاتصالات والانسجامات،ومن قال أن التواريخ الجمالية ـ بل أية تواريخ ـ تتكون عبر مسارات أحادية واضحة،أليست التواريخ أيا كان اختصاصها وغايتها معقدة متداخلة متشعبة ملآى بالتناقضات والانسجامات،والتطابقات والمفارقات،الاتصالات والانقطاعات!! فليس الوضوح هو المظهر الأوحد ولا الأهم للتعبير عن حقيقة أى شيء فى هذا الوجود،فقد يكشف النور حقيقة ماحولنا بوضوح ولكنها ليست الحقيقة المهمة بالضرورة بل ماخفى كان أعظم،ويظل المشهد التاريخى للأدب فى رأينا معقدا متداخلا فمهما سلطنا عليه من أنوار النظر والتحليل والتفسير، يظل غير دقيق ولا حتى قريب من المعقول أوالمقبول،علاوة على أن تصوراتنا لتواريخ الأدب قديما وحديثا لاتنفصل بحال عن النماذج المعرفية والجمالية

المتحكمة فى وعينا ولاوعينا على السواء،فما هو متصور متوقف على ماهو معتقد،وحكمنا على الشىء فرع عن تصوره،ومن هنا كانت ضرورة مراجعة تصوراتنا المعرفية والنقدية لتواريخ الأدب العربى جميعا فى ضوء مستجدات المعارف والمناهج،ويبدو أن تصورنا لذواتنا وهويتنا وتواريخنا ولغتنا يعتريها كثير من خرافة ميتافيزيقا التصورات،فنحن لازلنا ننكر العلاقات الجدلية الكثيفة بين الأفكار والتواريخ الإنسانية التى أنتجتها،ونطمئن كثيرا للبعد الظاهرى من الوجود والفكر والأدب غافلين عن البعد اللاشعورى للفكر والوجود واللغة والجمال،وهو أهم بكثير مما نرى على السطوح،فالحادثة الفنية غير الحادثة الواقعية،وبالتالى نحن نطمئن كثيرا لفكرة الاتصال فى زمنية الأدب ولانطمئن لفكرة الانفصال التى تتخللها على الدوام، لأننا لانتصور العلاقات والجدل والتواريخ والهوية والحياة واللغة إلا جذاذ ومزقا،فلم نسلم بعد بأن كل اتصال يتخلله انفصال،وكل انسجام تتبطنه فجوات، وكل نظام تعتريه الثغرات والشروخ،هذه طبيعة الحياة والواقع والعلوم،طبيعة لاعلاقة لها بالبداهة والوضوح الديكارتى الصارم الذى تعودناه،فكل وضوح ندعيه يحتاج بدوره إلى تقديم مبررات وضوحه وهكذا دواليك فلن يشفى غليل الجمال، ولن تبترد أشواق اللغة والفكر .ولعل هذا يستحثنا منهجيا على أن نحترم التعدد والكثرة والتناقض والتحول فى ترسيخ منهجية جديدة للتحقيب التأريخى للأدب.

ويجب أن نسلم بصعوبة المجال المعرفى لقضية منهجية التأريخ لأدبنا العربى،نظرا لتعقد سياقاته المنهجية الداخلية من جهة، وتعقد

سياقاته المنهجية الخارجية فى علاقته بالواقع الجمالى العربى المعاصر من جهة ثانية،والواقع الثقافى الجمالى الغربى من جهة أخرى،إذن نحن فى دراسة منهجية منظومية تعددية تقع فى العمق من حقول معرفية بينية تداخلية،فهى نوع من تأمل الهوية الجمالية العربية لذاتها فى مرآة النقد والبحث والإحاطة والرغبة فى التفسير والتحليل والتعليل لما هو كائن بالفعل استشرافا لما هو حاضر ولما يجب أن يكون عليه المستقبل، ومن هنا يجب أن نسلم بأن الخوض فى هذا المجال ـ مجال منهجية التحقيب الجديد لتأريخ الأدب العربى خاصة أدبيات العصر الوسيط ـ له علاقة وثيقة بإشكالات معرفية ونظرية وثقافية تتوزع حقولا معرفية ولغوية وفقهية وأيديولوجية عديدة ومتباينة لكنها متآخية متصادية، ربما يظنها الدارس العجلان أن لا علاقة لها بتأريخ الأدب فى المجال التخصصى الدقيق،لكننا نظن أن حركة العقل الجمالى العربى فى جميع عصورها كانت تتحرك حركات عديدة متوازية متقاطعة متداخلة وفق مستويات جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية متعددة ومتباينة ومتصادية،لأن تاريخ الأدب،وطبيعة الأدب،ونقده يقعان فى العمق من طبيعة العقل الثقافى العربى ككل ، وكيفية تلقيه العالم المحيط به من جهات معرفية عدة. فثمة علاقات جدلية بينية معقدة بين الأدب وجميع بنى المجتمع اللغوية والجمالية والمعرفية والتربوية والسياسية وهى تتبادل التأثير والتأثر من كل الجهات بصورة جدلية شبكية بينية معقدة أكثر مما تمارس تأثيرها بصورة خطية سببية تقليدية،فمتى كان هذا العالم الذى نعيش فيه عاديا؟! وربما تبدى العالم للنظر العجلان

سطحا أملسا رقيقا،ولكن الأمور كانت دائما فى هذا العالم على غير ماتبدو عليه،شأن كل الأمور الموغلة فى البساطة والتعقيد معا والتى تملأ عالمنا،إن مايبدو واضحا صارما يحتاج باستمرار إلى التسليم بمبررات وضوحه،وإن كل مبررات وضوح ما تحتاج هى الأخرى إلى تقديم مبررات وضوحها،فالحقيقة ـ أيا كان لونها ومقصدها ـ دائما منظورية وليست قواعدية،الحقيقة دائما بينية تقع على حدود علمية متعددة ومتباينة تتحرك حركات دينامية مستمرة ولذلك تظل كل العلوم والنظريات والممارسات على اختلاف شكولها ومقاصدها، مجرد وجهات نظر علمية ـ وليس نظريات علمية رصينة ـ لا أكثر ولا أقل،وسط عالم ـ بل عوالم ـ تموج بوجهات النظر العلمية المتعددة والمتداخلة والمتحولة قد يستقل بعضها عن بعض لحظيا لكنها فى ذات اللحظة يتصل بعضها ببعض،ويتداخل بعضها طي بعض ويتنامى بعضها ضمن بعض،ومن ثمة لانرى غرابة فى هذا المتصل الجدلى العلمى المتداخل بين الشعر والثقافة والتاريخ واللغة والفلسفة والأيديولوجيا ، وجميعها تبلور فى التحليل الأخير طبيعة النظر إلى الواقع والعلم والعالم،فلا نستطيع أبدا أن نفصل الجمالي عن الثقافي عن السياسي عن التجريبي عن المستقبلي فى تأريخنا وفهمنا للأدب،ومن ثمة كان احتياجنا لمنهجية جديدة فى تأريخ الأدب العربى، حيث يقع الأدب دوما في العمق من الجدل التاريخي الثقافي العام وفي كل مرة كانت تحدث هذه التمفصلات والتداخلات المتصاديات بين أشكال الخبرة الأدبية وأشكال الخبرة الاجتماعية والثقافية والسياسية للواقع والمجتمع والثقافة والتاريخ واللغة

والذات، فكلا الخبرتين اللغوية التشكيلية والوجودية الحياتية : يحاول صياغة شكل للمعنى فى هذا العالم: المعنى الجمالي أو المعنى الاجتماعي والتاريخي والثقافى يجمع بينها جميعا جامع اللغة التي تتصور أشكال الواقع والمجتمع والعالم عبر مستويات متعددة متباينة متحولة من أشكال الأدب.نحن نحتاج إلى تواريخ أدبية ثملة بالتعدد والتشعب والتداخل والتدافع شأن جميع المنهجيات العلمية المعاصرة.

إن التصورات المنهجية السابقة تدعونا بصرامة إلى تفكيك مسلمات نقدية وأدبية وفكرية وتاريخية كثيرة كوناها عن تاريخنا الأدبى حتى صارت كالثوابت التى لايأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، لقد جمدت وترسخت فى عقلنا الجمالى العربى كثير من البدهيات النقدية – وهى ليست ببدهيات ولايحزنون – وقد حان الوقت لتمحيصها وامتحانها فى ضوء مفاهيم جديدة لمعنى الواقع والتاريخ والأدب واللغة والهوية والثقافة والزمن،تمهيدا لتفكيكها وإعادة بنائها من جديد لصالح الأدب العربى بعيدا عن المسلمات النقدية الجاهزة المجحفة،فعندنا قطاعات ثقافية وأدبية عريضة من التواريخ المجهولة، المسكوت عنها سياسيا،واللامفكر فيها معرفيا،والمفقودة تاريخيا،وفى غيبة جميع ذلك لايمكننا أبدا تصور الآداب العربية تصورا صحيحا معافى يمكننا من الوقوف التاريخى الجدلى الخلاق على حركة هويتنا الثقافية والجمالية بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا،وسيظل وعينا النقدى والجمالى انطباعيا سجاليا متناثرا ومفككا،وكأنه جذر فكرية وجمالية متناثرة طافية وسط محيط أدبى تاريخى لجى ملآن بالفجوات والانقطاعات

والاهتزازات مما يشوش علينا الرؤية، ويحجب عنا المنهجية الجمالية المتكاملة،ويحصرنا داخل أطر تعميمية تعسفية اختزالية تمنعنا من تجديد الوعي والنظر والوقوف على هذا الحراك التاريخي الجدلي المعقد بين حركة مؤسسة-الأدب وحركة مؤسسة الحضارة والثقافة،حيث خطاب الأدب صورة من الخطاب الثقافي العام،وفي غياب جميع ذلك سنظل بعيدين عن امتلاك قوة التأسيس النظرى الشامل للشعرية العربية والتي تمكننا من الإحاطة التاريخية والجمالية الشاملة بمجمل حركة تاريخنا الفكرى والأدبى والثقافي وتطوره وتحوله وعلاقة كل ذلك بحاضرنا وماضينا ومستقبلنا.

ومن ثمة فنحن الآن في أشد الحاجة إلى تأسيس تأريخ جمالي معرفي نقدى جديد،لايخص فقط أدبيات العصور الوسطى الإسلامية بل جميع عصور الأدب العربى،منهجية تأريخية تكون أكثر شمولا وجدلا وتشعبا وتداخلا،منهجية تعددية تشعبية توقفنا على الملامح الجمالية والمعرفية الكبرى في الأدب العربى والمتواترة عبر مدارسه وفنونه وأعلامه وعلاقة كل هذه العلائم الكبرى بالعلامات الصغرى العميقة الاختلاف والتي أسسها الهامش المجازى والمعرفي الاختلافي الكبير السارى في جسد الأدب والتاريخ والواقع واللغة يصنع متنه المستقبلي البديل، فمن خلال جدليات تأريخ المتون الرسمية العامة بتأريخ الهوامش المفارقية اللعوبة نتمكن من الوقوف على لحظات الاختلاف والتشابه،والاقتراب والافتراق،الانسجام والمفارقة،الاتصال والانفصال، في تاريخنا الأدبى المديد.

نحن بحاجة معرفية وجمالية ماسة لتأسيس تأريخ أدبى جديد

يتصور الزمن الجمالى العربى تصورا كتليا تشعبيا معقدا تتوزعه الاتصالات والانفصالات والتناغمات والاهتزازات والتطابقات والمفارقات - بعيدا عن فكرة الثنائيات الضدية الاختزالية التعسفية الخاضعة لمنطق (إما - أو) فبسببها تم إعدام وإقصاء بلاغات وجماليات كثيرة فى أدبنا العربى الخصيب،ولم نتمكن أبدا من كتابة تأريخ أدبى مؤسسى شامل،كما لم نتمكن من رصد كل ألوان الجدل المرئية واللامرئية بين قوى المؤسسة الاجتماعية الثقافية وقوى المؤسسة الجمالية التخييلية،لقد ارتضى كثير من الدارسين الباحثين بتقسيم تاريخ الأدب العربي تقسيما ثنائيا ضديا: إما إلى عصور سياسية تزدهر بازدهار سياسات الأمير أو الخليفة وتنحط بانحطاطه - نافيا ماعداها،أو تقسيم الأدب إلى موضوعات وتيمات معرفية وجمالية كبرى معرضا عن سواها،أو التسليم التام دون مراجعة أو فحص لما قاله كثير من كتاب ومفكرى ومستشرقى الغرب وأكثرهم منقوع حتى النخاع فى تحيزاته الفكرية والمعرفية والجمالية شاء أم أبى!! حيث كل ماهو متصور متوقف على ماهو معتقد كما قلنا،والحكم على الشيء فرع عن تصوره،فليس فى مكنة المفكر أوالكاتب والعالم أن يدعى ترف الموضوعية النقية،أو القدرة على عدم التحيز،فجميع هذه التصورات المغلوطة صارت خرافات غير مبررة!! فلا يملك المفكر الآن كما يسلم كثير من كبار المفكرين فى العالم اليوم ترف السؤال المغلوط: هل المفكر متحيز أم موضوعى؟ ففى الحقيقة ليس فى مكنة الفكر البشرى سوى أن يكون متحيزا متمكنا ومتزمنا شاء أم أبى،فهذه حدود العقل البشرى وليس يملك أمام

تحيزاته الثقافية والجمالية والمعرفية الحتمية إلا أن يرشد فقط من جمحات تحيزه ليس إلا!!

لقد انتقل العلم من الحقائق العلمية إلى السرديات العلمية الرمزية،وانتقلت المفاهيم المنطقية،والتصورات الفلسفية إلى مايعرف بسياسات المنطق،وجماليات الفكر،لقد صار العلم يبنى بالتحيزات بمثل ما يبنى بالتصورات والبراهين، فلا فرق فى ذلك بين طرائق تشكيل الدلالات فى الآداب، وطرائق تكوين الحجج والفروض فى العلوم، طالما كان العنصر الذاتي والنفسى والجمالى مكونا أساسيا فى البنى التأسيسية لبنى العلم نفسه،فالحقيقة فى العلوم التجريبية والمادية والعلوم الإنسانية والجمالية ليست هى الحقيقة فى ذاتها،بل هي مجموع الطرائق اللغوية والجمالية والسياسية التى تعمل على تكوينها،وهي مفعولات الخطابات التى تشيد بناءات المنطق ومحددات الدقة، وأنساق الموضوعية فكل ذلك مفعولات لغوية متصورة،وأنساق فرضية متخيلة،ومن ثمة تسقط كل الأقنعة المنهجية والمعرفية والمنطقية للنظريات الاجتماعية والفلسفية والتجريبية والنقدية،كما تم تفكيك التماسك الموضوعى المنهجى المنسجم للمناهج العلمية،فالحقيقة والمعنى والقصد بل الوجود نفسه بنية لغوية تصورية ثقافية نسقية قبل أن تكون جواهر منطقية وعلمية ومنهجية ميتافيزيقية متعالية،فالتشكيلات المجازية بنى لغوية، والتصورات المنهجية فى العلوم الاجتماعية والتجريبية بنى لغوية أيضا، وبنية المجتمعات والأنساق الفكرية التى تحركها، وصورة الذات والواقع والتاريخ والثقافة والهوية التى نتلقاها عن واقعنا الحضارى الثقافي العام هى بنى لغوية مجازية أولا

وأخيرا،لأنها تتأسس بقوة النسق، وجسارات اللانسق معا،فكل اتساق تنظيرى تحليلى ملحوم باختراقات معرفية، وكل بنية فكرية كلية تتخللها ثغرات منطقية،وفجوات منهجية،وتهويمات مجازية،ومن ثمة صارت الحقيقة رمزية مجازية متحولة باستمرار تتحدد بقوة انسجام النسق ملتحما بقوة فوضى اللانسق، وتداخل صرامة النظام برحابة تعدد اللانظام،وقد ترتب علي ذلك أن انفلت العلم والواقع والعالم من فكرة الحدود المنهجية الصارمة التى كان يدعيها بين تخصصاته وصارت فكرة الحد العلمى أقرب إلى منهجية التحقيل والتداخل والتعدد والتراكب والتناظم،لا فكرة الاستقلال والانعزال،وادعاء الخصوصية المعرفية النقية، فالمنهجيات العلمية المعاصرة صارت ناظمة نظم، لابانية عناصر،وصارت حاجتنا لقوة المجازات اللانسقية القادرة على خلخلة فكرة النسق الثقافى الأدبى السائد فى الوعى بالواقع والحقيقة لا تقل عن حاجتنا لقوة النسق الثقافى المعيارى العام، سواء فى النظريات الاجتماعية والعلمية والفلسفية والنقدية الجمالية جميعا.لقد حل البعد اللاشعوري للمعرفة والمنهج والنظريات ضمن أساس أي تصور مفاهيمي نرى من خلاله الواقع واللغة والوعي والأدب،وعند هذا الحد المعرفي والمنهجي الجديد صارت الأبنية الاجتماعية والتاريخية والأدبية والفلسفية والسياسية مفعولات لغوية ، وأنساقاً ثقافية،يتداخل فيها اللاشعوري بالشعوري ، والمجازي بالحقيقي ، والحسي بالروحي بالتجريبي بالاستشرافي دفعة واحدة،لكل هذا صارت حاجتنا لتأسيس تاريخ أدبى جديد حاجة علمية وحضارية وسياسية ملحة اليوم.

ولعل هذا الكتاب الذى بين أيدينا بما طرحه من آفاق جديدة فى أدبيات العصر الوسيط هو الذى دفعنا دفعا إلى نقيم مع الكاتب والقارىء معا هذا الحوار النقدى الملح على ضرورة تأسيس تحقيب جديد لأدبياتنا العربية ليس للعصر الوسيط فحسب وهو عصر مفترى عليه حقا بل لكل حقبنا الأدبية عبر توجهاتنا الجمالية المتعددة المتغايرة منذ أن سلمنا وهما بأن بداية شعر ماقبل الإسلام تعود تقريبا إلى مائة وخمسين عاما قبل الإسلام،وأن صناع النقلات المجازية والمفهومية الكبرى فى الأدب العربى صنعها أعلام أفراد لا معالم ثقافة معقدة متداخلة متجادلة،وأن صانع المقامات الأدبية وأباعذرها هو فلان أوعلان... أو أن أول من صنع نظرية متكاملة للنظم فى تاريخنا البلاغى والأسلوبى هو هذا العالم دون ذاك، ،أو أن التأريخ الدقيق للأدب يكون تارة بالمعتقد وأخرى بالغرض وثالثة بالعصر السياسى ورابعة بالنقلات الجمالية المحضة وخامسة... وسادسة... فى صور منهجية أحادية مبتورة، تحول دون رؤية حقيقة ذواتنا ولغتنا وواقعنا وهويتنا وعلاقة كل ذلك بماضينا وماضى الآخرين وحاضرنا ومستقبلنا وحاضر الآخرين ومستقبلهم،وعلاقة جميع ذلك بوجودنا العربى ومستقبله.

ولعل هذا الكتاب يعيد إلينا بعضا من معرفتنا بهويتنا الجمالية والثقافية فى العصر الوسيط عامة وفى الأدب المصرى الوسيط بصورة خاصة،وهو عصر مظلوم جارت عليه الأحكام النقدية السريعة،والتصورات الأدبية الجاهزة،ويرى مؤلف هذا الكتاب أن هذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلي الكثير من الجهود العلمية

والثقافية التى تجعل دراسة الأدب المصرى واجبا قوميا، ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة - تقريبا - امتدادا من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر الطولونى، والإخشيدى، ثم فى العصر الفاطمى، الأيوبى، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى. فالمدرسة المصرية فى البلاغة والنقد مدرسة أدبية تقوم على ثقافة أدبية موسوعية وقد عبّر "السبكى" فى نص دال على ذوق المدرسة المصرية، بقوله : "وأما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد فى البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم ... أكسبهم النيل تلك الحلاوة ... فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء - فضلا عن الأغمار - الأعمار، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار،وقد عالج المؤلف فى هذا الكتاب وجوها متعددة للأدب فى هذا العصر مثل صورة النيل فى الأدب المصرى، فمصر هبة النيل ، وهبة المصريين،كما عالج أدبيات الرحلة ممثلة فى رحلة عبد الغنى النابلسى الصوفية فى حجه لبيت الله الحرام وزيارته لبلاد الحجاز ثم زيارته لمساجد الأولياء فى مصر وهى وثيقة سردية تخييلية مهمة لهذا العصر، كما وقف وقفة نقدية جمالية أمام جماليات التناص فى شعر ابن نباته إلى غير ذلك من الموضوعات المتعة ،وأرى بعد هذه المقدمة الطويلة أنه قد حان الوقت لكى نذوق بأنفسنا ثمرات هذا الكتاب.

أيمن تعيلب

النيل فى الأدب المصرى

-١

مصر هبة النيل، وهبة المصريين، والنيل هو صانع الحضارة المصرية .

وقد تشكّلت الشخصية المصرية حضارة وثقافة وفنا وأدبا، وفقا لحضارة مصر، النيل، ومجتمعه المصرى الزراعى القائم على قيم الإيمان والعطاء والبقاء، حب الأرض والوطن، بناء الحضارة الإنسانية على أسس العلم والعمل والعمران.

وقصة نهر النيل، كما يراها " محمد عوض محمد "، هى قصة الدرس الذى تعلمه المصريون منه، وعلّمه المصريون – من ثمّ – للعالم، " يوم لم يكن حضارة ولا عمران، إلا ما نشأ ونما فى هذا الوادى الخصيب".(١)

ألهم النيل الشعراء والكتّاب المصريين – قديما وحديثا – وعمل عمله فى خيالهم الفنى بداية من وصفه، وانعكاسه الآلى الفوتوغرافى

فى الأدب المصرى بمفهوم نظرية المحاكاة الأرسطية، التى تجعل الفن محاكاة للطبيعة، وحتى تطور هذا الأدب المصرى على مر الزمان، وتقدُّم العلوم والفنون والآداب، وتجدُّد النظريات الأدبية والنقدية، قديما وحديثا، عربيا وغربيا؛ سعيا للوصول إلى تشكُّل أدبى مصرى أصلّته ثقافة النيل، وطبعته بطابعها، ولا تزال هذه الثقافة المصرية ترفد الأدب المصرى بأهم مقوِّمات شخصيته الفنية الخاصة، قائمة على فلسفة أدبائه فى صياغتها الأدبية. وقد تابعت " نعمات أحمد فؤاد " أثر نهر النيل فى بناء الحضارة، فأشارت إلى خصوصية نهر النيل، حيث لم تقم حضارة نهر فى بلد كما قامت حضارة نهر النيل فى مصر.(٢)

أما فيما يتعلق بأثر النيل فى الأدب المصرى فقد رأت أنّ ما قيل فى النيل فى الشعر المصرى قليل، وسطحى، لا يتأمل فلسفة تاريخ هذا النهر العظيم، ولا يتعمق أسراره، فيستوحى منه صورا فنية رائعة روعته، فكانت النتيجة - فى نظرها - قصور الشعر المصرى عن بلوغ الغاية فى هذا الموضوع.(٣)

ولاشك أن هذا الحكم قد انطلق من زاوية النظر إلى الأشعار التى صوّر فيها الشعراء المصريون موقفهم من الطبيعة، موقفا يعكس اهتمامهم بها مسرحا للحياة المرحة المتفائلة المساوقة للشخصية المصرية فى إقبالها على الحياة فى مواجهة قسوتها وصعوبتها، لذا سادت فى هذا الضرب من الشعر الصور المادية للنيل، من حيث إنه مصدر للبهجة والسرور، وإلهام الشعر الذى تقوم الصورة فيه على نظرية المحاكاة الأرسطية، وتطبيقا على شعر النيل

من هذا المنطلق، يعنى الشاعر بصورة المنظر الطبيعى للنيل وكأن متلقى الشعر يراه، وكذلك من منطلق المفهوم البلاغى العربى الذى يرى التشبيه جميلا إذا نجح الشاعر فى تقديم الشئ، كما هو فى الواقع، عن طريق إحكام وجه الشبه بين طرفى التشبيه.

وكذلك الاستعارة، تكمن قيمتها الفنية، فى مفهوم البلاغة العربية، فى قدرة مبدعها على التصوير الذى لا يستغرق فى الغموض، ولا يستغلق على الفهم، بل يكون الرمز الاستعارى فيه غير موغل فى الإبهام، ولا مسرف فى التعقيد، بحيث يبعد المتلقى عن الصورة الواضحة – نسبيا – فى الاستعارة . واندمج شعر الطبيعة المصرى بشعر الخمر والغزل، واتسم بطابع فنى غلبت عليه التشكيلات البديعية، خاصة التورية، لذا فقد عده بعض النقاد لونا من ألوان الأدب اللفظى الذى يُعنى بما اسموه " المحسنات اللفظية " على حساب تجربة الفن، إنسانية وإبداعية، بما تعنيه من عمق وصدق وأسلوب مؤثر، وصور خيالية محلّقة .

لكنا إذا وسّعنا زاوية النظر إلى الأدب المصرى، فإننا نجد من هذا الأدب ما يعبِّر عن ذات مبدعه إنسانا وفنانا، يتجاوب، بأسلوبه الأدبى، وذوقه الفنى، مع معطيات ثقافته، وحاجات عصره، وقضايا مجتمعه، كما نجد من أدب الطبيعة المصرى، ما يجسِّد آلام وآمال مبدعه، بحيث يتفاعل الأديب مع الطبيعة التى يصورها تصويرا إنسانيا يقدِّم به موقفه من الحياة، وفلسفته متمثله فى وعيه بمتناقضاتها.

وعلى ذلك نجد تميم بن المعز لدين الله الفاطمى، وهو شاعر مصرى فى العصر الفاطمى، يرى فى النيل البهجة والسرور،

فيصوِّره بقوله:

نـــظـــرتُ إلى الـــنـــيل فى مــــده

بمـــــوج يـــــزيـــــد ولا يــــنـــــقص

كــــأن مــــعـــــاطف أمـــــواجه

مــعـــاطف جــاريـــــة تــــرقص(٤)

فالتشبيه – هنا – لا يعنى بالمنظر الشكلى للنيل، بقدر ما يصوِّر أمواجه راقصة، فى قافية تؤدِّى، بنغمها الموسيقى، إلى الإحساس بالبهجة. والبديع – فى الطباق بين يزيد وينقص – ليس الغرض منه سوى تصوير الحركة الباعثة على الرقص فى ديمومتها واستمرارها، وليس الغرض منه تلاعبا لفظيا، كما أشيع – خطأ – عن طبيعة الأدب المصرى.

كذلك تتعدد صور النيل عند هذا الشاعر، مثالا للشعراء المصريين، فى قوله:

انـظـر إلى الـنـيل قـد عـبّـا عـسـاكـره

من المـيـاه فـجـاءت وهـى تـسـتـبق

كـأن خـلـجـانه والمـاء يـأخـذهـا

مـدائنٌ فُـتـحـت فـاحـتـازهـا الـغـرق

كـأنّ تـيـاره مـلك رأى ظَـفَـرا

فـكـرّ إثـر الأعـادى مـحـنق نـزق(٥)

فتميم بن المعز، الذى يشعر فى أعماقه بالثورة نتيجة الظلم الذى وقع على كاهله بعد أن منعه أبوه من ولاية مصر مرتين، وعهد بها إلى أخويه عبد الله، ونزار (العزيز بالله) وهما أصغر منه، يخلع

على النيل صفات القوة والتسلط مُتَنَفِّسا له عن سخطه من خضوعه واستسلامه لما وقع عليه من ظلم .

وتؤدى التشبيهات إلى صور من القوة والجبروت التى يفتقدها الشاعر فيسقطها على تصويره للنيل ليعبر عن مشاعره المكبوتة، إذ يبدو النيل، وقد أعد من المياه جيوشا هادرة، تقتحم الخلجان فتجعلها مدنا غريقة، وينطلق تياره الجارف، فكأنه – فى انطلاقه – ملك منتصر، يطارد أعداءه، وقد أفقدته نشوة النصر حكمته وتعقله .

إن كيان الشاعر زاخر بمشاعر الحنق والثورة، وتظهر هذه المعانى جلية إذا دققنا النظر فى لغة الشاعر التى رسم بها صورة النيل، إذ نراه فى سخطه وثورته يستخدم جملا وكلمات مثل: (عبّا عساكره، الغرق – عنق – نزق)، خاصة أن التشديد فى الفعل (عبّا)، والقوة فى حرف القاف، قافية القصيدة، تعطى إيحاء بهذه القوة المكبوتة فى نفس الشاعر.(٦)

وتتغاير الصورة فى قول تميم بن المعز:

وقــد مــدّ فى الــنــيل بــدر الــدجى
صــفــيحــة سـيف صـقـيل يمــانى(٧)

عن الصور الأخرى، إذ يعنى فيها الشاعر بصورة انعكاس ضوء القمر على صفحة ماء النيل، فيبدو هذا الضوء سيفا يمانيا صقيلا، وهى الصورة التى انتُقِد مثلها فى الأدب المصرى بالسطحية والمادية وعدم العمق، والنظر إلى الطبيعة نظرا شكليا لا يتعدى المظهر، ولا يسبر غور الجوهر.

وعلى كل حال فإن الأدب المصرى صادق التعبير عن حب الشعراء للنيل، ومرابعه الأصيلة الجميلة مثل حلوان.

يقول تميم، أيضاً:

يا حبذا حلوان فالنيل

ربع بحسن اللهو مأهول(٨)

وإلى ذلك يذهب شعراء مصر إلى العصر الفاطمى، كما يقول " الشريف العقيلى "، أيضا، وقد ارتبط شعر الطبيعة لديه بلذة الحياة، وشرب الخمر، بينما يعكس البدر ضوءه على صفحة النيل فيلبسه منطقة من شعاعه :

النيل قد لاحت على خصره

منطقة من صيغة البدر

فاشرب على مُذهب أزهاره

من ذهب فى فضة يجرى(٩)

وهنا تمتزج الأزهار الذهبية بالخمر الذهبية، وتفترق هذه الخمر الذهبية، عن كأسها القضى الذى يلائم فضة صفحة النيل الساحر .

الشاعر – هنا – معنى بهذا الجناس والطباق تجسيدا لحب الحياة فى ارتباطها ببدائع الطبيعة على شاطئ النيل. وهذه رؤية الشاعر، وتلك صياغته الفنية، ترتبط بفلسفته التى تتناول الجانب المادى من الحياة، وتقف من الفن الشعرى هذا الموقف الذى يجسد مفهوم الشعر فى عصر الشاعر، كما أشرت إلى تفاصيله فى الفصل الخاص بالصورة الشعرية، والفصل الخاص بالتشكيل البديعى فى كتابى: " شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ".

فمحاكاة الفن للطبيعة هى محاكاة الجوهر، وليست محاكاة المظهر، وإن بدت أنها محاكاة المظهر فى بعض الأحيان .

وكذلك فإن الصور الحسية جزء من عناصر الفن، تتصل بأقرب الأشياء إلى الإنسان، وهى حواسه.

وقد أدى تطور الحضارة فى مصر فى عصورها الإسلامية إلى ارتباط شعر الطبيعة بهذا التطور، فمال هذا الشعر إلى التأثر بنظرية الفن الإسلامى فيما يتعلق بالأرابيسك، أى الزخارف العربية وما تتسم به من سيادة لمبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية، سعيا وراء الخالد والمطلق فى الفن.

وعلى هذا، قد نرى فى تشكيلات البديع فى الأدب المصرى هذه المعانى التى تصدر عن روح فنان يسعى إلى الجوهر، وليس إلى المظهر، وإن بدا بعض هذا الأدب وكأنه مجرد اهتمام بملء فضاء النص بفسيفساء البديع، كأنه تجسيد التناسق الهندسى فى فن الأرابيسك، بمعنى اتجاه الشعراء إلى تجريد الطبيعة، والاتجاه بها ناحية الرمز، دون التفاعل بها، بينما الحقيقة أن هذا التفاعل قائم، لكن بصورته الحضارية التى تربط الأدب بالحضارة العربية الإسلامية فى مصر.

ولعل البديع فى الأدب المصرى ترف لغوى معادل للترف الحضارى الذى أصاب المجتمع المصرى عبر عصوره الإسلامية فى غير تكلف ولا مبالغة ولا غلو، سواء على المستوى الواقعى أو على المستوى الفنى.

-٢-

هناك موضوع طريف فى الأدب المصرى يتصل بموقع بعض الديارات المصرية على النيل بما يضفى على هذه الأديرة سحرا خاصا يجمع بين قدسية المكان وجمال الطبيعة المحيطة به.

ويعدٍّد " الشابشتى " فى كتابه: " الديارات " هذه الديارات المصرية، ومن أهمها وأشهرها وأكثرها ورودا فى الشعر المصرى: "دير القصير "، وهذا الدير، كما يقول الشابشتى: " فى أعلى الجبل، على سطح قلته، وهو دير حسن البناء، محكم الصنعة، نزه البقعة، فيه رهبان مقيمون به، وله بئر منقورة فى الحجر يستقى الماء له منها، وفى هيكله صورة مريم فى حجرها صورة المسيح عليه السلام، والناس يقصدون الموضع للنظر إلى هذه الصورة، وفى أعلاها غرفة بناها أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، لها أربع طاقات إلى أربع جهات، وكان كثير الغشيان لهذا الدير، معجبا بالصورة التى فيه، يشرب على النظر إليها. وفى الطريق إلى هذا الدير من جهة مصر صعوبة، فأما من قبليه فسهل الصعود والنزول، وإلى جانبه صومعة، لا تخلو من حبيس يكون فيها، وهو مطل على القرية المعروفة " بشهران "، وعلى الصحراء والبحر، وهذه القرية المذكورة قرية كبيرة عامرة على شاطئ البحر، ويذكرون أن موسى، صلى الله عليه وسلم، وُلد فيها، ومنها ألقته أمه إلى البحر فى التابوت، فدير القصير هذا أحد الديارات المقصودة لحسن موقعه، وإشرافه على مصر وأعمالها ".(١٠)

ويلفت النظر فى وصف " الشابشتى " لدير القصير، ذلك الموقع الساحر الذى تميز به هذا الدير، حيث يطل على النيل والصحراء، فيثير الخيال، بما يجمع من متناقضات، فهذا المكان المقدس الذى شهد، فيما يقال، مولد موسى عليه السلام، وكان مسرحا لقصة تابوته، وإلقائه فى اليم خوفا من فرعون، يقصده الرهبان والنساك للعبادة، بينما يغشاه اللاهون والشعراء للقصف والشرب على صورة مريم والمسيح.

ويلفت النظر " كذلك " إطلاق لفظ البحر على النيل، تعظيما له، ومنه على سبيل المثال قول " محمد بن عاصم الموقفى " من قصيدة طويلة:

منزلا لستُ محصيا ما لقلبى
غربه ذو البحار والأنهار فى
منزلا من علوه كسماءٍ
غردت بيننا الطيور فطارت

ولنفسى فيه من الأوطار
ثياب من سندس ذى اخضرار
والمصابيح حوله كالدرارى
بفؤاد المتيّم المستطار[١١]

وقد ذكر " الكندى "، فى فضائل مصر، ما يعجب من رونق منظرها، راويا عن كعب الأحبار أنه قال: " من أراد أن ينظر إلى شبه الجنة، فلينظر إلى مصر إذا أخرفت، وإذا أزهرت، وإذا اطّردت أنهارها، وتدلّت ثمارها، وفاض خيرها، وغنّت طيرها".[١٢]

وقد أورد " الكندى " ما ذُكِر فى الكتاب والسنة من فضل النيل، وذكر وصف " عمرو بن العاص " له عندما طلب منه الخليفة " عمر بن الخطاب " أن يصف له مصر، فقال عنه: " يخط فيه نهر مبارك الغدوات، ميمون البركات، يسيل بالذهب، ويجرى بالزيادة والنقصان، كمجارى الشمس والقمر ".(١٣)

وعن " الكندى " أخذ " السيوطى " فى تفسير قوله تعالى: " فَأَخْرَجْنَاهُم مِّن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، وكذلك قوله تعالى: " كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، إذ ينقل عنه قائلا: " لا يُعلم بلد فى أقطار الأرض، أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء، ولا وصفه بمثل هذا الوصف، ولاشهد له بالكرم غير مصر ".(١٤) وقد ذُكرت الآيتان السابقتان فى معرض الحديث عن دخول عيسى وأمه مصر. وقد فصّل عبدالحميد يوسف " ذلك، ذاكرا أنّ " فرعون " عندما ذكر القرآن على لسانه: " وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلاَ تُبْصِرُونَ"، قد تصوّر، وقد ضل وغوى، أن ما وعده " موسى " من فردوس الآخرة لا يزيد على ما لديه من مُلك، فأرسل تساؤله متعجبا مستنكرا ما يُبَشّر به من جنات تجرى من تحتها الأنهار، وعنده مصر جنات تجرى من تحتها الأنهار".(١٥)

وعلى ذلك، فقد عظّم القرآن الكريم نهر النيل، فذكره بلفظ الجمع " الأنهار " ،إضافة إلى إطلاق لفظ البحر عليه، كذلك ذُكر النيل فى القرآن الكريم بلفظ " اليم "، ويدل هذا على المكانة العظيمة لهذا النهر المقدس.

وقد أدرك الباحثون ما للنيل من مكانة عظيمة، وأثر كبير فى صنع الحضارة، منهم الغربيون، والعرب، والمصريون.

يقول " إميل لودفيغ "، مثلا: " النيل أبهر الأنهار طرا "، ويتتبع هذا الباحث قصة هذا النهر العظيم الذى " يمكن تتبعه هنا لمدة ست آلاف سنة خلت، أى لمدة أطول مما فى أى مكان لتاريخ البشر " على حد قوله .

ولذلك يرى هذا الباحث أن مصر هى مصدر الإنسانية فى الغرب.(١٦)

أما فيما يتعلق بتفاعل المصريين مع نهر النيل، وترويضهم له، فإن أحد الباحثين يقرر أن المصريين بذلوا جهودا جبارة لترويض النهر، وأن هناك تأثيرا بين النهر والبشر، هنا، تجسد فى عطاء كليهما .(١٧)

وقد صوّر شعراء مصر دير " نهيا " أيضا، ونهيا " بالجيزة، وديرها من أحسن الديارات، وأنزهها وأطيبها، عامر برهبانه وسكانه، وله فى النيل منظر عجيب، لأن الماء يحيط به من جميع جهاته، فإذا انصرف الماء، وزرع، أظهرت أراضيه غرائب النوار، وأصناف الزهر، فهو من المتنزهات الموصوفة، والبقاع المشهورة، وله خليج يجتمع إليه سائر الطيور، فهو أيضا، متصيد حسن ".(١٨)

ويسعى الشعراء إلى هذا الدير سعيا حثيثا للتمتع برؤيته، والنيل يحيط به من كل جانب.(١٩)

وكذلك الأمر فيما يتعلق بدير آخر، هو دير " طمويه " وهو: " فى الغرب إزاء حلوان ... وحوله الكروم والبساتين والنخل والشجر، فهو

نزه عامر آهل، وله فى النيل منظر حسن، وحين تخضر الأرض، فإنه يكون بين بساطين من البحر والزرع، وهو أحد متنزهات مصر المذكورة، ومواضع لهوها المشهورة ".(٢٠)

وقد وصف أحد الشعراء هذا الدير بقوله:

واشرب بطمويه من صهباء صافية
تزرى بخمر قرى هيت وعانات
على رياض من النوّار زاهرة
تجرى الجداول منها بين جنّات
كأنّ نبت الشقيق العصفرى بها
كاسات خمر بَدَت فى إثر كاسات
كأن نرجسها فى حسنه حدق
فى خفيةٍ يتناجى بالإشارات
كأنما النيل فى مر النسيم بها
مستلئم فى دروع سابريات
منازلا كنت مفتونا بها يفعا
وكُنّ قدما مواخيرى وحاناتى
إذ لا أزال مُلِّحا بالصّبوح على
ضرب النوافيس صبّا بالديارات(٢١)

فهل هناك أجمل من هذه الجنات، وهذه اللذات التى تراها ماثلة للعيان فى هذا الشعر الذى يصور حركة الجداول والأنهار منتشية انتشاء الشاعر بالزهر والخمر، والماء والنهر، والنيل فى مر النسيم به ؟ وهل هناك صبابة تفتن الشاعر العاشق تضارع رقة هذه

الصبابة ؟! وتحليق الشاعر الهائم فى النيل وواديه ومرابعه الحسان عشقا؟!

أمّا " تنيس " وكانت مكان بحيرة المنزلة الآن بين دمياط وبورسعيد، فقد عشقها الشاعر المفتون بها، وبديرها، حيث يقول من قصيدة مطلعها:

ليلى بتنيس ليل الخائف العانى
تفنى الليالى، وليلى ليس بالفانى

وهذا الشاعر هو: " أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكى " المعروف بأبى الرقعمق، يقول من هذه القصيدة:

كم بالجزيرة من يوم نعمت به
على تصاخب نايات وعيدان
سَقْياً لليلتنا بالدير بين رُبا
باتت تجود عليها سحب نيسان
والطل منحدر والروض مبتسم
عن أصفر فاقع أو أحمر قانى
والنرجس الغض منهل مدامعه
كأن أجفانه أجفان وسنان
لا تكذبن فما مصرٌ وإن بعدت
إلا مواطن أطرابى وأشجانى
ليالى النيل لا أنساك ما هتفت
ورق الحمام على دوح وأغصان(٢٢)

ونبرة الصدق، وإبداع الشعر باد فى هذه الأبيات التى يصبو

فيها الشاعر إلى أيامه الخوالى التى قضاها فى نعيم صاخب بين أحضان طبيعة مصر – النيل .

-٣-

على ذكر " تنيس " يبرز شاعرها " ابن وكيع التنيسى " فى شخصيته الأدبية المصرية المتميزة، معبّرا عن خوف الإنسان المصرى من تقلبات السياسة، وإيثاره العافية طلبا للأمان فى مجتمع زراعى يرتبط بالأرض، ويحب الاستقرار، ولا يميل إلى ما يؤدى إلى اضطراب حياته.

لذا فقد لجأ هذا الشاعر – مثالا للشعراء المصريين – إلى الطبيعة معادلا موضوعيا لحبه للحياة، ويعده عن كل ما يعكر صفوها، أو يهدد أمنها.

وقد أطلق " حسين نصار " على هذا الشاعر لقب " شاعر الزهر والخمر " لأن شعره حافل بصورها.

وكما عكس " تميم بن المعز " مشاعره على النيل فى إسقاط سياسى عبّر به عن سخطه لعدم تمكنه من حكم مصر، فقد عبّر " ابن وكيع التنيسى " كذلك عن نفوره من الاشتغال بالسياسة، فى إسقاط سياسى أيضا، عبّر عنه فى قوله:

علِّل فؤادك والدنيا أعاليل
لا يشغلنك عن اللهو الأباطيل
وإن أتوك فقالوا كن خليفتنا
فقل لهم إننى عن ذاك مشغول

فـــإن ذلك أمـــر معْ نـــفـــاســـته
ونـــبـــله بـــفـــنـــاء الـــعـــمـــر مـــوصـــول

وارض الخـــمـــول فلا يـــحـــظى بـــلـــذته
إلا امـرؤ خـامل فى الـنـاس مـجـهـول(٢٣)

هنا آثر الشاعر السلامة للخوف من عواقب الاشتغال بالسياسة، لأن عصره كان عصر اضطرابات سياسية، أدت بكثير من الحكام والخلفاء إلى القتل أو السجن أو التشريد، فاستبدل الشاعر الحق بالباطل، واللهو بالجد، والخمول بالشهرة، مخالفة للمألوف، وتغنى بالطبيعة عوضا عن الحكم والجاه والسلطان .

ومن هنا كان " ابن وكيع التنيسى " فى شعره الغزلى الحسى، وشعره الخمرى، وشعره فى الطبيعة يعكس شخصيته المصرية التى تذهب إلى التمتع بالدنيا، والهروب من الهموم، والإقبال على مجالى الطبيعة التى صوّرها تصويرا زاخرا بالجمال الفنى مساوقا لبيئته الطبيعية الجميلة فى تنيس، فشعره، كما يقول حسين نصار " معرض فنى لمناظرها المختلفة، كما أن خفة روحه تعكس وجها مصريا خالصا".(٢٤) هذا إضافة إلى ابتكاراته الشعرية.

انظر إلى سحر " تنيس "، يرفدها النيل بمائه العذب، فتتحول إلى جنة. " ففى " معجم البلدان " وصف للفرع التانيسى من النيل، وكان النيل يرفد " بحيرة تنيس " إلى جانب البحر " فإذا تكاملت زيادة النيل غلبت حلاوته على ماء البحر، فصارت البحيرة حلوة، فحينئذ يدخر أهل تنيس المياه فى صهاريجهم لسنتهم".(٢٥)

أما المسعودى فيقول: " تنيس كانت أرضا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة، وكانت جنانا ونخلا وكرْما وشجرا ومزارع. وكانت فيها بحار على ارتفاع من الأرض، ولم ير الناس بلدا أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصر كورة – يعنى بلدا – يقال إنها تشبهها إلا الفيوم".(٢٦)

ويفيض التاريخ فى ذكر محاسن " تنيس "، وما يحيط بها من زرع وشجر، ويوجد فيها من طير وسمك، وكانت مشهورة بالخمر، وصناعة النسيج الفاخر، كما كانت مشهورة بغنى أهلها، وحبهم للحياة والجمال والعلم(٢٧).

وكان شعر ابن وكيع تجسيدا لهذه البيئة المصرية المتفردة(٢٨)، نراه يقول :

أسـنى الأمـانى كـلـهـا
كـأس ومـسـمـعـة
وأجَلُّ مـنـهـا مـا يُـنـال
وإخـوان تحـادثـهـم ومـال(٢٩)

فيجعل الحياة كلها لذة وسعادة وغنى .

كما يقول، مصورا نشوة الخمر، وشربها على الخليج، تختلج مياهه، وتنثنى أغصانه، فى جو تلمع بروقه ذهبا :

قم فـاسـقـنى والخـلـيج مـضـطـرب
والـريح تـثـنـى ذوائب الـقُـضُب
كـأنـهـا والـريح تـعـطـفـهـا
صف قـنـا سـنـدسـيـة الـعَـذَب

والجـــو فى حـــلـــة ممـــســـكـــة

قــد طــرّزتْــهــا الــبــروق بــالــذّهب(٣٠)

كذلك تغنى ابن وكيع بالربيع، وأبدع مربعة غزلية مبتكرة، إلى جانب تأليفه لكتاب نقدى مهم فى شعر "المتنبى" عنوانه: " المنصف ".

وهذا وغيره مما يمكن عده مثلا على تجلى الشخصية المصرية فى الأدب، يرتد كثير منه إلى أثر النيل، وما تبع هذا الأثر من ثقافة مصرية طبعت الأدب المصرى بطابعها الحضارى الخاص فى إطار العروبة والإسلام.

وتلقانا عند شاعر مصر صورة متفردة يتصور فيها هرمى مصر أمّاً أبرزت ثدييها لتسقى أرض مصر العطشى نهر النيل، يقول :

انـــظـــر إلى الـــهـــرمـــين إذ بـــرزا

لـــلـــعـــين فى عـــلـــو وفى صـــعـــد

وكـــأنمـــا الأرض الـــعـــريـــضـــة قـــد

ظـــمـــئت لـــطـــول حـــرارة الـــكـــبـــد

حـــســـرت عن الـــثـــديـــين بـــارزة

تـــدعـــو الإله لـــفـــرقـــة الـــولـــد

فـــأجـــابـــهـــا بـــالـــنـــيل يـــشـــبـــعـــهـــا

ريـــا ويـــنـــقـــذهـــا من الـــكـــمـــد(٣١)

وتلقانا صورة ذات تفرد مطلق لشاعر مصر فى العصر الفاطمى، " ظافر الحداد "، فى قوله فى نيل مصر وهرميها، وأبى الهول، يتصور الهرمين محبوبين، وأبا الهول رقيبا عليهما، وشوقهما وحزن فراقهما، دموع هى نهر النيل:

تأمل هيئة الهرمين وانظر

وبينهما أبو الهول العجيب

كعماريّتيْن على رحيل

بمحبوبين بينهما رقيب

وماء النيل تحتهما دموع

وصوت الريح عندهما نحيب

وظاهر سجن يوسف مثل صب

تخلّف فهو محزون كئيب(٣٢)

وهذا الشاعر الفاطمى مثال على عشق الوطن، فقد عُرِف بشاعر الإسكندرية، التى وُلد فيها، وقد تغنى بجمالها، فى شعر بديع أسقط فيه مشاعره على الحبيبة، فصارت الإسكندرية والحبيبة شيئا واحدا.

وشعر " ظافر الحداد " فى حب الإسكندرية دال على ارتباط المصرى بوطنه، وتعلقه بمسقط رأسه، فقد اضطر هذا الشاعر إلى المعيشة فى مصر، والبعد عن الإسكندرية، فحن إليها، وكتب شعرا فى الشوق إليها، كقوله:

والله ما اخترت مصرا عنكِ عن مقة

وإن غدا العيش لى فيها كما يجب

ولو جرى نيلها لى فضة وغدا

سفح المقطم منها وهو لى ذهب

ما اخترتها عوضا ممن نشأت بها

ولا شفى لىَ منها غُلّة أرب

جـار الـزمـان عـلى شـمـلى ولا عـجبٌ
من ذلك الجـور، بل إنـصـافه عـجب[٣٣]

-٤-

إن ثقافة العطاء والبقاء التى وهبها النيل أبناءه المصريين، جعلتهم يرتبطون بوطنهم، ويحبون مصر بطرائقهم المختلفة، بعملهم وإنجازاتهم فى مختلف العلوم والفنون والآداب ليكونوا أهلا لحب هذا الوطن العظيم، وشرف الانتماء إليه.

يقول " المقريزى "، صاحب الموسوعات التاريخية العظيمة التى أهلّته للمقارنة بابن خلدون، معبّرا عن حب مصر فى تقديمه لكتابه المرجعى الأصيل فى تاريخ مصر، وهو كتاب: " الخطط ": " وكانت مصر هى مسقط رأسى، وملعب أترابى، ومجمع ناسى، ومغنى عشيرتى وحامتى، وموطن خاصتى وعامتى ... فلا تهوى الأنفس غير ذكره، لازلت مذ شدوت العلم ... أرغب فى معرفة أخبارها، وأحب الإشراف على الاغتراف من آبارها، وأهوى مساءلة الركبان عن سكان ديارها".[٣٤]

أما " ابن تغرى بردى " فقد عدّ " محمود رزق سليم " موسوعته: " النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة " من خير الكتب فى تاريخ مصر وأعلامها، وفى اهتمامه اهتماما خاصا بفيضان النيل.[٣٥]

وقد لقّبه " محمد عبد الله عنان " بمؤرخ مصر، ومؤرخ النيل، لأنه اختص بالتأريخ لنيل مصر الذى نشأ على ضفافه، ووهبه موسوعته الكبرى: (النجوم الزاهرة).[٣٦]

وفى دراسة أجريتُها بعنوان: "ظاهرة التأليف الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر من منظور حضارى أدبى"(٢٧) بيّنت أهمية مصر وعلمائها فى الحفاظ على الثقافة العربية بتأليفهم الموسوعات الكبرى عوضا عن فقدان المكتبة العربية بعد سقوط بغداد على يد التتار.

وقد حافظت مصر على شخصيتها المستقلة زمن الفاطميين، وكان الجامع الأزهر فى مصر، مكملا لجامع عمرو بن العاص، أول مسجد أسس فى مصر، من حيث كونهما مصدرا للإشعاع المعرفى، إلى جانب دورهما الدينى.

ومن مصر انتشرت السيرة النبوية، وانتشرت قراءة ورش عن نافع، وفى مصر جدد "الإمام الشافعى " مذهبه، وساير العلماء المصريون مناهج التجديد والاجتهاد فى كل عصر، وفى كل علم وفن.

وقد أسس " ذو النون المصرى " التصوف العربى الإسلامى، وتوّجه "ابن الفارض" سلطان العاشقين.

ووضع " البوصيرى " أسس المدائح النبوية إلى العصر الحديث . وأثَّرت الشخصية المصرية التى تميل إلى الفكاهة فى إنتاج أدب فكاهى متميز، فالمصرى جاد وقت الجد، وهازل وقت الهزل، وشخصيته، مزيج من هذا الجد والهزل، كما أنها مزيج من حب الدين وحب الدنيا.

ومع عبقرية " صلاح الدين " فى تحقيق نصر حطين المبين على الصليبيين، واتصاف العصر الأيوبى بالصرامة من أجل تحقيق هذا النصر العظيم، طالعنا مؤلفو مصر بأدب فكاهى مثل: كتاب " ابن مماتى ": " الفاشوش فى حكم قراقوش".

ومع تعدد نواحى الاجتهاد والتجديد والجدة فى إنجاز علماء الدين المصريين، مثل: السيوطى، يطالعنا بعض شيوخ الأزهر بكتب فكاهية نادرة فى الأدب المصرى مثل: كتاب الشيخ "الشربينى" فى العصر العثمانى، وهو كتاب: " هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف " الذى يصور الحالة البائسة للفلاح المصرى بصورة هزلية، ومن قبله ألّف " ابن سودون " أشهر كتاب فى الفكاهة فى الأدب العربى، وهو: كتاب " نزهة النفوس، ومضحك العبوس " .

والمصريون أميل إلى وسطية الإسلام واعتداله، ولاشك أن للبيئة المصرية - بموقعها الجغرافى المعتدل- أثرا كبيرا فى تشكيل الشخصية المصرية بمزاجها المعتدل غير المتطرف.

والغزل فى الأدب المصرى علامة أخرى من علامات تميز الشخصية المصرية فى أروع أدبها ممثلا لرقة مشاعر الأدباء المصريين الذين شدا المغنون - قديما وحديثا - بأشعارهم خاصة ابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وغيرهما.

وقد أشاد " ابن خلدون " بابن هشام المصرى النحوى، الذى قيل إنه " أنحى " من سيبويه.

وقيل إن " الليث بن سعد "، فقيه مصر، أفقه من الإمام مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به، أى أن تلاميذه لم ينشروا علمه، كما فعل تلاميذ الإمام مالك.

أما العصر المملوكى، فقد كان عصر العمارة الإسلامية فى مصر، كما أن " الظاهر بيبرس"، المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية، قد تحقق على يديه النصر العظيم على التتار فى عين جالوت.

وكان فى مصر أعظم المكتبات، وأندر الكتب، ابتداء من دار الحكمة أو دار العلم فى العصر الفاطمى إلى أن تسربت هذه الكتب، والذخائر النفيسة منها على الخصوص، إلى تركيا وفرنسا وإنجلترا، وجميعها احتل مصر .

وقد توافق التأليف الموسوعى فى مصر مع الروح العربية الإسلامية الموسوعية التى تدعو العلماء والأدباء إلى الأخذ من كل علم بطرف.

وكانت " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للنويرى، مثلا، من أهم الموسوعات الجامعة التى ألّت بمعظم معارف الإنسانية إلى العصر المملوكى.

وكان " السيوطى " فى تأليفه الموسوعى في العصر المملوكى فى مصر، قرين الجاحظ فى العصر العباسى.

- ٥ -

ويقف بنا " السيوطى " على صور جديدة للنيل فى الأدب المصرى إلى العصر المملوكى.

وتعد مقاماته مصدرًا أصيلا لهذه الصور سواء من إبداعه، أو من إبداع غيره.

ففى مقامة " الروضة " تصدير بقوله تعالى: "وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين".

ويصور " السيوطى " هذه الروضة بقوله: " كأنها بدر والنيل حولها هالة، أو شمس فى وسط سماء ليس عليها سحاب أو غلالة،

أو وجه دار عليها طيلسان، أو سرير ملك نصب في ميدان، أو قلب جيش له مصر والجيزة جناحان".(٣٨)

وفي دائرة هذه الجنة التي يحيط بها نهر النيل، في الروضة ببهجتها وجمالها الطبيعي الآسر، يقول " السيوطي ،" من مقامة الروضة، أيضا،: " ويحيط بأرجائها النيل، وما أدراك ما النيل، سيد الأنهار، والمسخّر له جميع مياه الأرض تمده في الزيادة، كما ورد في الآثار، أصل منبعه من الجنة، وسُمي في القرآن باسمه دون غيره ونطقت به السنة، وهو في الجنة نهر العسل، ويرفعه جبريل عند رفع القرآن، ومن لم يعرف فليسل، وهو الذي كاتبه عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – لما حمل أهل مصر الإصر، فكتب إليه بطاقة صدرها: " من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى نيل مصر.

وفي هذا النص تجليات القداسة التي وردت في نيل مصر في الكتاب والسنة وتاريخ الخلفاء والأمراء الذين وافوا مصر.

ونرى في هذه المقامة باقة من الأشعار التي يقدمها السيوطي للنيل، من مثل قول الشاعر:

ديار مصر هي الدنيا وساكنها
هم الأنام فقابلها بتقبيل

يا من يباهي ببغدادٍ ودجلتها
مصرُ مقدِّمةٌ والشرح للنيل

ويقول ابن نباتة المصري في مقياس النيل :

زادت أصابع نيلنا
وطمت فأكمدت الأعادي

وأتـت بـــــكـل مـــــــســـــرة

مـــا ذى أصـــابع، ذى أيـــادى(٣٩)

أما المقامة " النيلية " فقد تجلت فيها التورية فنا مصريا خاصا، إذ صوّر السيوطى وفاء النيل وجفافه بمصطلحات عشرين عالما تعبيرا عن ارتباط حياة المصريين بالنيل فى الرخاء والشدة، مستخدمين ظاهر مصطلحات علومهم فى هذا التعبير تورية عن حقيقة المعنى الذى يبدو فيه الأدب المصرى فى أعمق جوانب صلاته بالشخصية المصرية تعبيرا عن خصوصيتها الحضارية والفنية.

ففى التعبير عن نقص النيل، مثلا، تتجلى فيها الروح العصرية الفكهة رغم الشدة، فى تصوير " السيوطى " للنحوى، وقد وصفه بأنه أصبح يلتقط الحب كأنه " ابن عصفور"، مورِّيا باسم عالم من علماء النحو، تورية لها مغزاها فى التعبير عن ندرة الغذاء، ونقص الحب. يقول النحوى الذى وصفه " السيوطى ": " السعر ممدود، والمال مقصور، وأنا وكتبى للبيع جار ومجرور، قد كُسِرَ ناب الإنافة، ورُفع باب الإضافة، لقد لقينا أمرا إمرا، وضرب زيد عمرا!".(٤٠)

أما فى حالة وفاء النيل، فإن النحوى يقول، وقد " ضم " إليه كتبه، :" قد زال الغم والهم، وصار البُرُّ الكر قفيز بدرهم، وسئل أشعيرا تريد أم بُرّاً، فقال كليهما وتمرا".(٤١)

وفى هذه المقامة وصف نابض للحياة المصرية فى ارتباطها الحميم بالنيل، وفيها إبداع للتورية دالة على أهم خصائص الأدب المصرى فى بعده الذى يوحى بإشارتين إحداهما تعاكس الأخرى فى دلالة على حيوية توجيه الأدب الرامى إلى معنيين بقصد التمويه

متلبسا بروح الفكاهة. فمصطلحات النحو فى الأمثلة التى عرضناها من المقامة " النيلية"، مثلا، تُستخدم فنيا فى غير ما استُخدمت فيه من مصطلحها النحوى، فالضم النحوى، تعبير عن الضم الذى تقصده التورية تعبيرا عن الفرح بالرخاء الناتج عن فيضان النيل، مما حدا بالنحوى أن "يضم" إليه كتبه بعد أن " جرّها " فى أزمة القحط والغلاء الناتج عن جفاف النيل.

وكذلك رفع باب الإضافة كسرا لقاعدة النحو تعبيرا عن كسر عادة المصريين المشهورين بكرم الضيافة، ولكنهم لم يستطيعوا ذلك بسبب القحط الملازم لجفاف النيل.

وتعد التورية مجلى للابتكار فى الأدب المصرى، معبرة عن تجليات الحياة المصرية، وارتباط الأدب المصرى بها، وتعبيره عنها تعبيرا يتسق مع الشخصية المصرية التى تلجأ إلى مواجهة الشدة بالفكاهة، وإلى إمداد الأدباء بمعين لا ينضب من التورية التى تموِّه بما يخالف قناعات المصريين الذين يلجأون إلى رمز التورية خوفا من بطش السلطان، أو خوف عدم الأمان، متكئين على التقية لعدم الاصطدام بما يؤذيهم، على مستوى الحياة، وعلى التورية التى تعبر عن الشخصية المصرية على مستوى الفن، فى غير مجافاة لروحهم المرحة فى السراء والضراء.

والتورية تعد لونا من ألوان الفن المصرى، عذبا، عذوبة ماء النيل، وقد أشار "الصفدى" إلى قيمتها الفنية فى أدب المصريين، قائلا عن الأدباء المصريين إنهم " شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشفوا منه حلاوة لا تكون فى حشا القطر مستجنة ... ومَن عذبت

قطرات مياههم، لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا فى حلية الحلاوة، ثنوا فى المحاورة طلية الطلاوة، كما قال فيهم المغربى على ابن سعيد، وما هو منهم ببعيد:

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم
فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر
وكان بتلك الأرض سحر وما بقى
سوى أثر يبدو على النظم والنثر[٤٢]

- ٦ -

ينقلنا الشيخ " عبد الغنى النابلسى " فى رحلته إلى مصر إلى النيل وأدبه أواخر العصر العثمانى.

ففى الرحلة إلى الحج، وفد إلى مصر، وصوّر مساجدها، وترجم لأولياء الله الصالحين فيها، ووصف الحياة الاجتماعية، والحياة الأدبية والثقافية والتصوف فى مصر فى كتابه: "الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز".

وقد تمثّل الشيخ " عبد الغنى النابلسى"، وقد أقبل على مصر متشوقا لها، بقول الشاعر:

خلّفت بالشام حبيبى وقد
يمّمت مصرا لِعنًا طارق
والأرض قد طالت فلا تبعدى
بالله يا مصر على العاشق[٤٣]

أحبَ " النابلسى " مصر، وكتب فى نيلها أشعارا كثيرة منها قوله:

لمّا رأيت بياض الوجه للنيل

صبغت وجه عذولى فيه بالنيل

وقمت أنظر فى تجعيد صفحته

مع النسيم فأبدى أحسن القيل

حيث المراكب تبدو فى مواكبها

عليه ما بين تخفيف وتثقيل

كالجند فيها الصوارى مثل ألوية

مرفوعة وهى تمشى مشية الفيل

يا حبذا مصر فى المعمور من بلد

تحوى الجمال بإجمال وتفصيل(٤٤)

فالمراكب تخطر، فى هذه الأبيات، على صفحة النيل، بنسيمه العليل، وقد بدت قلوعها كصوارى الجند، وبدت حركتها كمشية الفيل، وازدانت مصر بالنيل، فى إجمال وتفصيل.

كما قال النابلسى، أيضا :

مصر العتيقة دار

لكل خير وبشر

والنيل فيها زلال

عذب على الأرض يجرى

فما لمصر ببدع

إذا ادّعت كل فخر

وقال فرعون عنها

أليس لى ملك مصر(٤٥)

وفى الأبيات يجرى النيل سلسبيلا، وفيها تناص مع القرآن الكريم فى قول تعالى على لسان فرعون: " أليس لى ملك مصر، وهذه الأنهار تجرى من تحتى ".

والنابلسى مغرم بالمنظر العام للنيل ونسيمه، ومراكبه، وناسه، وأثره فى مجال طبيعة مصر، حيث يقول :

وما النيل لمّا أن جرى بالمراكب
سوى الفلك الزاهى بحسن الكواكب
أو الملك البادى بعسكر موجه
يزف بطبل الريح باهى المواكب
إذا عبثت أيدى النسيم به حكت
دبيب نمال فوق نسج العناكب
وإن أشرقت شمس الضحى فكأنما
على الفضة البيضاء عسجد ساكب
فحىّ على يا صاح نحو مروجه
تجد ملك الأزهار أفخر واكب
وكن ناظرا ذاك النخيل الذى زها
بروضته الغناء ضخم المناكب
ولا تتأخر عن جداول مائه
إذا ما جرت منه بهمة ناكب(٤٦)

فالشاعر يدعو إلى شهود جمال الطبيعة فى مغانى النيل بمروجه وأزهاره ونخيله وإشراق فضة مائه تنعكس عليها أشعة شمسه الذهبية، والنيل بمراكبه كالفلك بكواكبه. والشاعر مغرم بمفردات القوة، حيث

جعل قلوع المراكب صوارى الجند فى الأبيات السابقة، وجعل أمواجه عساكر يقودها ملك ظافر، فخور بالنصر فى هذه الصور.

ويورد " النابلسى " بعض أقوال الشعراء فى النيل، كقول الشاعر:

شـــاطئ مـــصـــر جـــنـــة
مـــا مـــثـــلـــهـــا فى بـــلـــد
لاســـيـــمـــا مـــذ زخـــرفت
بـــنـــيـــلـــهـــا المـــطـــرد
ولـــلـــريـــاح فـــوقـه
ســـــــــوابـــغ مـــن زرد
والـــفـــلـــك كـــالأفلاك بـــين
حـــادر ومـــصـــعـــد(٤٧)

فمصر النيل فى معظم ما قدمناه من الأدب المصرى جنة، وصورة الريح الذى يجعّد مياه النيل، تجعل صفحته كأنها الدروع، إضافة إلى ما قدمناه من صورة السفن التى تبدو فى مياهه، كما تبدو النجوم والكواكب فى السماء. ويتوالى الشعر فى جمال الجزيرة، يحيطها النيل ببهائه وجماله، على نحو ما قدمناه، من مثل قول الشاعر:

زر الجـزيـرة وقت الـلـيل فى الـسـحـر
واغـنم بـهـا لـذة الآصـال والـبـكـر
يـا حـبـذا هـى والـبـحـر المحيط بـهـا
كـأنـهـا هـالـة دارت عـلـى الـقـمـر

وقول الآخر:

وإن أردت فشاطى نيل مصرفكم
من راحة ثمّ للأرواح والمُقَل
نابت أصابعه عن كل سارية
من السحاب برى السهل والجبل
تكاد روضته تهتز من طرب
بجانبيها حلول الشمس فى الحَمَل(٤٨)

ويقول الشاعر :

انظر إلى مقياس مصر وغنٍّ لى
فى روضة المعشوق من عُشّاق
وافخر بمصر على البلاد فنيلها
يقضى على الأوصاف باستغراق
لله فى أفق الجزيرة ملعب
كانت نجوم السعد فيه رفاقى
حيث الصَّبا تُصبى اللبيب لأنها
تُملى عليه مصارع العشاق
تتعانق الأغصان مَعْ إصغائها
لسماع نَوح الوُرْق فى الأوراق(٤٩)

وتطرد مفردة العشق فى هذه المقطوعة، للشاعر المصرى الذى يتناص مع التراث العربى بذكر كتاب " مصارع العشاق "، تعبيرا عن صبابة العشق يثيره نسيم الصبا على شاطئ النيل، كما يتناص مع التراث الفنى لجماليات البديع؛ يتجلى فى الجناس بين (المعشوق) وهو بستان شهير فى مصر،

والعشاق، والصبًا والصبابة، والورق والأوراق، بما تثيره هذه الجناسات من دلالات صوتية وتركيبية تمتع المتلقى. والمتنزهات فى مصر حدائق وبساتين وأشجار وأزهار وأثمار، تمتزج بالنيل امتزاج بهجة وحياة، يقول النابلسى فى "القصر العينى": فدخلنا إلى منتزه لطيف الأوصاف، متسق الأكناف، فيه أنواع الفواكه والثمار، محفوف بفنون الرياحين والأزهار، وفيه دولاب لإخراج المياه بالدواب، وهناك بركة من الماء، وسواقى جارية، رقيقة الهواء، فجلسنا تحت تلك العرائش من العنب، وحولنا هاتيك الغصون المائلة ميل العرائس عذبة الشنب :

هـــذه جـــنـــة الـــنـــعـــيم تُـــزار
فـــهى تجـرى من تحـتـهـا الأنـــهـار[٥٠]

أما "المقرى" فى "نفح الطيب"، فقد أورد "النابلسى" وصفه "لبركة الفيل" عند ذكره لمصر قائلا: "وأعجبنى فى ظاهرها بركة الفيل لأنها دائرة كالبدر، والمناظر فوقها كالنجوم... وفى ذلك قيل :

انـظـر إلى بـركـة الـنـيل الـتى اكـتـنـفت
بـهـا المـنـاظـر كـالأهـداب لـلـبـصـر
كـــأنمـــا هـى والأبـــصـــار تـــرمـــقـــهـــا
كـــواكب قـــد أداروهـــا عـــلـى الـقـــمـــر[٥١]

-٧-

وبعد فقد استعرضنا صورة النيل فى الأدب المصرى فى عصوره الإسلامية المختلفة، نعنى بها اثنى عشر قرنا منذ الفتح العربى

الإسلامي لمصر، في السنة العشرين للهجرة - حوالى القرن السادس الميلادى، إلى نهاية العصرالعثمانى ١٢٢٠هـ - حوالى القرن الثامن عشر الميلادى.

وهذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التى تجعل دراسة الأدب المصرى واجبا قوميا، ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة - تقريبا - امتدادا من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر الطولونى، والإخشيدى، ثم فى العصر الفاطمى، الأيوبى، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى.

والأدب المصرى فى هذه العصور تأكيد لخصوصية الشخصية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى حضارة واستنارة.

إن المدرسة المصرية فى البلاغة والنقد مدرسة أدبية تقوم على ثقافة موسوعية . والتناص مع القرآن الكريم، والحديث الشريف من أهم خصائصه الأدبية، والبديع - خاصة التورية- تعد عماده.

وقد عبّر "السبكى" فى نص دال على ذوق المدرسة المصرية، متصلا بالنيل، بقوله: "وأما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد فى البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم ... أكسبهم النيل تلك الحلاوة ... فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء - فضلا عن الأغمار - الأعمار، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار"(٥٢).

وقد قمت بدراسة للاتجاهات البلاغية والنقدية، وصلت فيها إلى

مثل هذه النتائج دالة على الشخصية النقدية المصرية(٥٣).

أما النيل كما تصوره "إميل لودفيغ" فقد جعل المصريين شعبا اجتماعيا، وجعل من المصريين ذوى أنس... فترى هذا الشعب مدينا للشمس بالقناعة ومرح الحياة، وتراه مدينا للنيل بروح النظام والطاعة، وجعل من العمل ضرورة، فى دولة قامت على التسامح، وعظمة العلم والآثار... "تلك هى قوة شمس مصر، وذلك هو صفاء هواء الصحراء، وذلك هو سخاء النهر الموزِّع للحياة، والناس هبات الحياة على ضفاف النيل مع ما يثقل كواهلهم من أعباء، وذلك هو الذى يحركنا حقا، والقنوات قصيدة هؤلاء الناس، والأسداد رواياتهم، والأهرام فلسفتهم"(٥٤). والنيل – عند المصريين القدماء – من عناصر الخلود(٥٥).

إن الشخصية المصرية – شخصية النيل – فى مثل هذه العصور الإسلامية هى التى تجعلنا نقول: – مع جمال حمدان – إن دور مصر الحضارى لم يختف عبر العصور، وإن اختلف من عصر إلى عصر(٥٦)، وإن مصر الأيوبية المملوكية طفرت إلى المقدمة، واستعادت قيادة الدولة العربية الإسلامية، وأصبحت قطب القوة والحضارة فيها(٥٧).

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

١- تميم بن المعز، ديوانه، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠.

٢- الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق على محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوى، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤

٣- السبكى (بهاء الدين)، عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازانى، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٣٤٢هـ.

السيوطى :

٤- حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧ .

٥- مقامات السيوطى، تحقيق: سمير الدروبى، تقديم: عوض الغبارى، العدد ١٦٣ من سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧.

٦- الشابشتى، الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١.

٧- الشريف العقيلى، ديوانه، تحقيق زكى المحاسنى، دار إحياء الكتب العربية، الحلبى، مصر، د.ت.

٨- الصفدى، فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز، الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.

٩- الكندى، فضائل مصر، تحقيق إبراهيم أحمد العدوى، وعلى محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١ .

١٠- ظافر الحداد، ديوانه، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩.
المقريزى :
١١- الخطط، طبعة مكتبة الآداب، مصر، بدون تاريخ.
١٢- الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ.
١٣- النابلسى (عبد الغنى)، الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦.
١٤- ابن وكيع التنيسى، شاعر الزهر والخمر، ديوانه، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ.
ثانيا المراجع
١- أحمد عبد الحميد يوسف ، مصر فى القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٣٧٢ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١.
٢- إميل لودفيغ، النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.
٣- جمال حمدان، شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتب، مصر، بدون تاريخ.
٤- حسين نصار، ابن وكيع التنيسى، شاعر الزهر والخمر ،المشار إليه فى المصادر.
٥- حمدى أبو كيلة، النيل والمصريون، دراسة فى التأثير المتبادل، تقديم رشدى سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦.
عوض الغبارى :
٦- دراسات فى أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٢.
٧- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦.
٨- مصر فى الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

٩- نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.
١٠- محمد عبد الله عنان، مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ.
١١- محمد عوض محمد، نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١
نعمات أحمد فؤاد :
١٢- شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢
١٣- النيل فى الأدب المصرى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

الشخصية المصرية فى الأدب العربى

أتناول – هنا – أربعة محاور :

الأول: حضارة مصر، والثانى: مفهوم الشخصية المصرية، والثالث: الحدود الزمنية لهذا المفهوم، والرابع: تجليات الشخصية المصرية فى الأدب العربى، خاصة أثر النيل فى الأدب المصرى.

أولاً: حضارة مصر

أورد " الكندى " ما ذُكِر فى الكتاب والسنة من فضل النيل، وذكر وصف "عمرو بن العاص " له عندما طلب منه الخليفة " عمر بن الخطاب " أن يصف له مصر، فقال عنه: " يخط فيه نهر مبارك الغدوات، ميمون البركات، يسيل بالذهب، ويجرى بالزيادة والنقصان، كمجارى الشمس والقمر ".(٥٨)

وعن " الكندى " أخذ " السيوطى " فى تفسير قوله تعالى: "فَأَخْرَجْنَاهُم مِّن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، وكذلك قوله

تعالى: " كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، إذ ينقل عنه قائلا: " لا يُعلم بلد فى أقطار الأرض، أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء، ولا وصفه بمثل هذا الوصف، ولاشهد له بالكرم غير مصر ".(٥٩) وقد ذُكرت الآيتان السابقتان فى معرض الحديث عن دخول عيسى وأمه مصر، وقد فصّل عبدالحميد يوسف " ذلك، ذاكرا أنّ " فرعون " عندما ذكر القرآن على لسانه: " وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلاَ تُبْصِرُونَ"، قد تصوّر، وقد ضل وغوى، أن ما وعده " موسى " من فردوس الآخرة لا يزيد على ما لديه من مُلك، فأرسل تساؤله متعجبا مستنكرا ما يُبَشّر به من جنات تجرى من تحتها الأنهار، وعنده مصر جنات تجرى من تحتها الأنهار".(٦٠)

وعلى ذلك، فقد عظَّم القرآن الكريم نهر النيل، فذكره بلفظ الجمع " الأنهار"، إضافة إلى إطلاق لفظ البحر عليه، كذلك ذُكر النيل فى القرآن الكريم بلفظ " اليم "، ويدل هذا على المكانة العظيمة لهذا النهر المقدس.

وقد أدرك الباحثون ما للنيل من مكانة عظيمة، وأثر كبير فى صنع الحضارة، منهم الغربيون، والعرب، والمصريون.

يقول " إميل لودفيغ "، مثلا: " النيل أبهر الأنهار طرا "، ويتتبع هذا الباحث قصة هذا النهر العظيم الذى " يمكن تتبعه هنا لمدة ستة آلاف سنة خلت، أى لمدة أطول مما فى أى مكان لتاريخ البشر " على حد قوله .

ولذلك يرى هذا الباحث أن مصر هى مصدر الإنسانية فى الغرب. (٦١)

أما فيما يتعلق بتفاعل المصريين مع نهر النيل، وترويضهم له، فإن أحد الباحثين يقرر أن المصريين بذلوا جهودا جبارة لترويض النهر، وأن هناك تأثير بين النهر والبشر، هنا، تجسد فى عطاء كليهما.(٦٢)

وقد تشكّلت الشخصية المصرية حضارة وثقافة وفنا وأدبا، وفقا لحضارة مصر – النيل – ومجتمعه المصرى الزراعى القائم على قيم الإيمان والعطاء والبقاء، حب الأرض والوطن، بناء الحضارة الإنسانية على أسس العلم والعمل والعمران.

وقصة نهر النيل، كما يراها " محمد عوض محمد "، هى قصة الدرس الذى تعلمه المصريون منه، وعلّمه المصريون – من ثمَّ – للعالم، " يوم لم يكن حضارة ولا عمران، إلا ما نشأ ونما فى هذا الوادى الخصيب".(٦٣)

ثانياً: مفهوم الشخصية المصرية

يبلور جمال حمدان مفهوم الشخصية الإقليمية، فيرى أنه (شيء أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات الإقليم... فهي إنما تتساءل، أساسا، عما يعطى منطقة تفردها وتميزها بين سائر المناطق، محاولة أن تنفذ إلى " روح المكان" لتستشف" عبقرية الذاتية" التى تحدد شخصيته الكامنة)(٦٤).

ويرى "أمين الخولى" أنّ للبقاع تأثيرا فى الطباع، فقد تهيأ للبيئة المصرية التميز الواضح الذى يؤثر فى أدبها، وعليه يجب – فى رأى أمين الخولى – أن ينطلق الدارسون للبحث عن هذا الأثر، وهذه البيئة المصرية المتميزة مقدمة منطقية تؤدى إلى نتيجتها اللازمة لها، وهى وجوب تأثيرها فى الأدب العربى الذى نشأ فيها(٦٥).

فالشخصية الإقليمية، حسب هذا المفهوم هى فلسفة المكان وجوهره(٦٦).

إن أساس الشخصية المصرية، عند أمين الخولى، هو " أن لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد بها بين الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هى التى توجِّه الحياة الأدبية فيها، وتؤثر فى سيرها، وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الإقليم الأدبية، ويختلف نظام سيرها من نشأة وتدرج وتفرع"(٦٧).

والشخصية المصرية الأدبية عند "أمين الخولى"، حقيقة علمية منهجية قائمة على هدفه من تجديد الدراسة الأدبية، من حيث اعتدادها بأثر البيئة استنادا إلى ما ذهب إليه "تين"، و"سانت بيف"، وغيرهما ضرورة إخضاع دراسة الأدب لتأثير البيئة فيه تأثيرها فى الكائنات الحية.

كذلك يرى "أمين الخولى"، أن لكل إقليم ذوقه الأدبى الخاص، الذى يؤلِّف –بتنوعه – وحدة الأدب العربى الشاملة، وهو – على حد تعبير "جمال حمدان"– ما يعرف بمبدأ التنوع فى الوحدة أو الوحدة فى التنوع(٦٨).

إن دراسة كل إقليم عربى، عمل مشروع لا يعنى الانفصال عن الكيان العربى العام بما يشكِّله من وحدة الدين واللغة والثقافة والمصير، ودراسة الشخصية المصرية تنطلق من هذا المفهوم، فقد كتب الألمان والفرنسيون والإنجليز والهنود والصينيون والأمريكيون واليابانيون وغيرهم عن شخصيتهم الخاصة دون خوف اتهام بالعصبية الإقليمية "كأن الإقليمية – فى حد ذاتها – جريمة، أو كأن

الإنسان لا يستطيع أن يتعاون مع جيرانه إلا إذا أنكر نفسه، أو أفناها مجاملة أو مسايرة أو غير هذا من مقاصد، بقصد أو بغير قصد"(٦٩).

ودراسة الشخصية تحظى باهتمام المفكرين منذ القدم، فدعوة "سقراط": "اعرف نفسك" هي، في الحقيقة دعوة إلى البحث عن الشخصية"(٧٠).

ثالثاً: الحدود الزمنية للشخصية المصرية

لاشك أن تاريخ مصر منذ العصور الفرعونية إلى العصر الحاضر تاريخ عريق تتداخل فيه الحضارات المصرية القديمة والقبطية والعربية والإسلامية. فقد عرفت مصر الوحدانية أساسا في بناء شخصيتها منذ عصر "إخناتون"، والشخصية المصرية متدينة بطبعها من أثر طبيعة المجتمع الزراعي الذي شهد في مصر الصلوات والدعوات منذ العصور القديمة رجاء من الله أن ينزل المطر ليكبر الزرع ويعم الخير، وقد جسد المصريون القدماء هذه الروح الدينية على جدران المعابد.

وسوف نتخذ العصور الإسلامية من تاريخ مصر في العصور الإسلامية مثالا لتجليات الشخصية المصرية، نعني بها اثني عشر قرنا منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر، في السنة العشرين للهجرة – حوالي القرن السادس الميلادي، إلى نهاية العصرالعثماني ١٢٢٠هـ – حوالي القرن الثامن عشر الميلادي.

وهذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التي تجعل دراسة الأدب المصري واجبا قوميا،

ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة – تقريبا – امتدادا من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر الطولونى والإخشيدى، ثم فى العصر الفاطمى، ثم فى العصر الأيوبى، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى.

وتقف وراء هذه العصور الإسلامية إنجازات حضارية على كل المستويات السياسية والثقافية والحضارية، ميزت الشخصية المصرية.

إن ثقافة العطاء والبقاء التى وهبها النيل أبناءه المصريين، جعلتهم يرتبطون بوطنهم، ويحبون مصر بطرائقهم المختلفة، بعملهم وإنجازاتهم فى مختلف العلوم والفنون والآداب ليكونوا أهلا لحب هذا الوطن العظيم، وشرف الانتماء إليه.

يقول " المقريزى "، صاحب الموسوعات التاريخية العظيمة التى تؤهله للمقارنة بابن خلدون، معبِّرا عن حب مصر فى تقديمه لكتابه المرجعى الأصيل فى تاريخ مصر، وهو كتاب: " الخطط ": " وكانت مصر هى مسقط رأسى، وملعب أترابى، ومجمع ناسى، ومغنى عشيرتى وحامتى، وموطن خاصتى وعامتى ... فلا تهوى الأنفس غير ذكره، لازلت مذ شدوت العلم ... أرغب فى معرفة أخبارها، وأحب الإشراف على الاغتراف من آبارها، وأهوى مساءلة الركبان عن سكان ديارها".(٧١)

أما " ابن تغرى بردى " فقد عدّ " محمود رزق سليم " موسوعته: " النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة " من خير الكتب فى تاريخ مصر وأعلامها، وفى اهتمامه اهتماما خاصا بفيضان النيل.(٧٢)

وقد لقّبه " محمد عبد الله عنان " بمؤرخ مصر، ومؤرخ النيل، لأنه اختص بالتأريخ لنيل مصر الذى نشأ على ضفافه، ووهبه موسوعته الكبرى: (النجوم الزاهرة).[٧٣]

وفى دراسة أجريتُها بعنوان: " ظاهرة التأليف الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر من منظور حضارى أدبى"[٧٤] بيّنت أهمية مصر وعلمائها فى الحفاظ على الثقافة العربية بتأليفهم الموسوعات الكبرى عوضا عن فقدان المكتبة العربية بعد سقوط بغداد على يد التتار.

وقد حافظت مصر على شخصيتها المستقلة زمن الفاطميين، وكان الجامع الأزهر فى مصر، مكملا لجامع عمرو بن العاص، أول مسجد أسس فى مصر، من حيث كونهما مصدرا للإشعاع المعرفى، إلى جانب دورهما الدينى.

ومن مصر انتشرت السيرة النبوية، وانتشرت قراءة ورش عن نافع، وفى مصر جدد "الإمام الشافعى " مذهبه، وساير العلماء المصريون مناهج التجديد والاجتهاد فى كل عصر، وفى كل علم وفن.

وقد أسس " ذو النون المصرى " التصوف العربى الإسلامى، وتوّجه " ابن الفارض " سلطان العاشقين.

ووضع " البوصيرى " أسس المدائح النبوية إلى العصر الحديث . وأثّرت الشخصية المصرية التى تميل إلى الفكاهة فى إنتاج أدب فكاهى متميز، فالمصرى جاد وقت الجد، وهازل وقت الهزل، وشخصيته، مزيج من هذا الجد والهزل، كما أنها مزيج من حب الدين وحب الدنيا.

ومع عبقرية " صلاح الدين " فى تحقيق نصر حطين المبين على الصليبيين، واتصاف العصر الأيوبى بالصرامة من أجل تحقيق هذا النصر العظيم، طالعنا مؤلفو مصر بأدب فكاهى مثل: كتاب " ابن مماتى ": " الفاشوش فى حكم قراقوش".

ومع تعدد نواحى الاجتهاد والتجديد والجدة فى إنجاز علماء الدين المصريين، مثل: السيوطى، يطالعنا بعض شيوخ الأزهر بكتب فكاهية نادرة فى الأدب المصرى مثل: كتاب الشيخ الشربينى فى العصر العثمانى، وهو كتاب: " هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف" الذى يصور الحالة البائسة للفلاح المصرى بصورة هزلية، ومن قبله ألّف " ابن سودون " أشهر كتاب فى الفكاهة فى الأدب العربى، وهو كتاب " نزهة النفوس، ومضحك العبوس " .

والمصريون أميل إلى وسطية الإسلام واعتداله، ولاشك أنّ للبيئة المصرية – بموقعها الجغرافى المعتدل- أثرا كبيرا فى تشكيل الشخصية المصرية بمزاجها المعتدل غير المتطرف.

والغزل فى الأدب المصرى علامة أخرى من علامات تميز الشخصية المصرية فى أروع أدبها ممثلا لرقة مشاعر الأدباء المصريين الذين شدا المغنون – قديما وحديثا – بأشعارهم خاصة ابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وغيرهما.

وقد أشاد " ابن خلدون " بابن هشام المصرى النحوى، الذى قيل إنه " أنحى " من سيبويه.

وقيل إن "الليث بن سعد" – فقيه مصر – أفقه من الإمام مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به، أى أن تلاميذه لم ينشروا علمه، كما فعل تلاميذ الإمام مالك.

أما العصر المملوكي، فقد كان عصر العمارة الإسلامية فى مصر، كما أن " الظاهر بيبرس"، المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية، قد تحقق على يديه النصر العظيم على التتار فى عين جالوت.

وكان فى مصر أعظم المكتبات، وأندر الكتب، ابتداء من دار الحكمة أو دار العلم فى العصر الفاطمى إلى أن تسربت هذه الكتب، والذخائر النفيسة منها على الخصوص، إلى تركيا وفرنسا وإنجلترا، وجميعها احتل مصر .

وقد توافق التأليف الموسوعى فى مصر مع الروح العربية الإسلامية الموسوعية التى تدعو العلماء والأدباء إلى الأخذ من كل علم بطرف.

وكانت " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للنويرى، مثلا، من أهم الموسوعات الجامعة التى ألمت بمعظم معارف الإنسانية إلى العصر المملوكى.

وكان "السيوطى" فى تأليفه الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر قرين الجاحظ فى العصر العباسى.

رابعا: شخصية مصر الأدبية .

يعبِّر نص فى خزانة الأدب لابن حجة[٧٥] عن طبيعة الأدب المصرى ورد فيه: أنِ "البهاء زهير" الشاعر المصرى أنشد شطرا هو:

يــــــــابــــــــــان وادى الأجـــــــرع

وطلب من "ابن سعيد" الأندلسى صاحب كتاب "المغرب فى حلى المغرب" أن يكمله فقال ابن سعيد :

سُـــــــقـــــــيت غــــــــيث الأدمـع

فقال البهاء: الأقرب إلى الطريق الغرامى أن تقول :

هـل مِـــــــلت مـن طــــــــرب مــــــــعى

فالأدب المصرى يتسم بالرقة والسلاسة والعذوبة، والغزل فيه هو الغزل الوجدانى، وطريقه هو الطريق الغرامى. وقد شدت "أم كلثوم" من أبدع الغزل فى الشعر المصرى قصيدة "ابن النبيه المصرى" :

أفــديه إن حــفظ الــهــوى أو ضــيّــعــا
مــلك الــفــؤاد فــمــا عــسى أن أصــنــعــا

التى يقول منها :

من لم يــذق ظُــلم الحــبــيب كــظــلَــمه
حــلــوا قــد جــهل المحــبـــة وادّعى

يــا أيــهــا الــوجه الجــمــيل تــدارك
الــصب الــنحيل فقـد وهى وتـضـعـضـعـا

هل فـى فـــؤادك رحـــمـــة لمـــتــيـمٌ
ضــمّت جـوانــحه فــؤادا مــوجــعــا

هل من ســبــيل أن أبث صــبــابــتى
أو أشــتــكى بــلــواى أو أتــضــرعــا(٧٦)

كما غنّت من شعره، أيضا، قصيدة :

أمـــانـــا أيـــهـــا الـــقـــمـــر المُـــطِلّ

فـــمن جـــفـــنـــيك أسـيـــاف تُـــسَلُّ

يـــزيـــد جـــمـــال وجـــهك كل يـــوم

ولى جـــســـد يـــذوب ويـــضـــمـــحل(٧٧)

ومعجم الغزل فى الأدب المصرى سهل سلس يكاد يقترب من لغة الناس فى حياتهم اليومية، يصوِّره قول البهاء زهير :

من الـــيـــوم تـــعـــارفـــنـــا

ونـــطـــوى مـــا جـــرى مـــنـــا

ولا كـــــــان ولا صـــــــار

ولا قـــلـــتم ولا قـــلـــنـــا

وإن كـــــــان ولابـــــــد

مـن الـــعَـــتْب فـــبـــالحـــســـنى

فـــقل قـــيل لـــنـــا عـــنـــكم

كـــمـــا قـــيل لـــكم عـــنَّـــا

كـــفـى مـــا كـــان من هـــجـــر

وقـــد ذقـــتم وقـــد ذقـــنـــا

ومـــا أحـــســـن أن نـــرجـــ

ـــع لـــلـــوصل كـــمـــا كـــنـــا(٧٨)

فهل هناك أسلس وأسهل وأعذب من هذا الشعر القريب من وجدان العامة فى مبناه ومعناه ؟!

وهل هناك فى شعر التصوف العربى أبدع من شعر ابن الفارض فى الحب الإلهى، وقد فاض عشقا للذات الإلهية؟.

ومع أن مصطلح شعر ابن الفارض الصوفى حافل بالرمز والإيحاء الصوفى، فإنه لا يوغل فى هذا الرمز الذى يحتاج إلى كثير من التأويل فى شعر غيره من المتصوفة.

يقول ابن الفارض فى التائية الكبرى :

وعن مـــذهــبى فى الحب مــا لىَ مــذهب

وإن مِـلْت يـومـا عـنه فـارقت مـلـتى[٧٩]

فالحب الإلهى مذهبه، ومذهبه الصوفى قائم على الكتاب والسنة، وفى الحقيقة المحمدية، والنور المحمدى يقول ابن الفارض :

شـربـنـا عـلى ذكـر الحـبـيب مـدامـة

سـكـرنـا بـهـا من قـبل أن يُخلق الكرم

لـهـا البـدر كـأس وهى شـمس يـديـرهـا

هـلال وكم يـبـدو إذا مُـزجت نجم[٨٠]

وقد درستُ الشعر الصوفى بين (وحدة شهود) ابن الفارض و(وحدة وجود) ابن عربى، ووجدتُ أن وحدة شهود ابن الفارض لا تعنى اتحادا بين الله وبين المخلوقات، وليست خلطا بين الوجود الإلهى والوجود الإنسانى، ففى وحدة شهود ابن الفارض يتجلى الله عبر ظواهر مخلوقاته لكى يكشف بذاته عن ذاته، فلا يوجد شئ سواه[٨١]. وقد وضع "البوصيرى" قواعد فن المديح النبوى الذى تأثر به الشعراء إلى العصر الحديث فى مثل قصيدة أحمد شوقى :

ريم عـلى الـقـاع بـين الـبـان والـعـلم

أحل سـفك دمى فى الأشـهـرْ الحُـرُم[٨٢]

تأثرا ببردة البوصيرى المباركة :

أمن تــذكــر جــيــران بــذى ســلم

مــزجتَ دمــعــا جرى من مـقـلـة بـدم[٨٣]

ومنها يقول فى محمد صلى الله عليه وسلم :

فــاق الــنــبــيِّــين فى خَــلْق وفى خُــلُق

ولم يــــدانـــوه فى عـــلم ولا كــــرم

وكــلــهم من رســول الــله مــلــتــمس

غرفـا من البـحـر أو رشـفـا من الديم[٨٤]

ولعل البردة أشهر القصائد العربية، وأروجها، وأبلغها تأثيرا فى الأدب العربى[٨٥]، ولعل شهرتها ترجع إلى اعتدالها[٨٦] سمة تجمع بينها وبين الشخصية المصرية.

وقد كان الأدب المصرى مواكبا للأحداث التاريخية الجسيمة التى مرت بمصر، وأهمها الحروب الصليبية.

وحول هذه الحروب كتب أدباء مصر والشام ديوانا حافلا مواكبا للحروب الصليبية؛ أُطلق عليه ديوان "القدسيات".

وهو ليس شعراً فقط، وإنما هو شعر ونثر لأدباء كثيرين عاصروا الحروب الصليبية، وسجلوا نبض انتصاراتها وانكساراتها فى قرون عدة. وكان صلاح الدين الأيوبى بطل حطين القطب الذى دار حوله هذا الأدب، وكانت شخصيته؛ عسكرية وإنسانية، من العبقرية والعظمة بمكان.

كان الجهاد مفتاح حياته، وكان يحب قراءة القرآن الكريم، ويناظر العلماء، ويقربهم.

وقد قال لجنوده: " لا تظنوا أنى فتحت البلاد بسيوفكم، وإنما فتحتها بقلم القاضى الفاضل"، إشارة إلى إجلاله للعلماء والأدباء، وكان القاضى الفاضل وزيره.

كما قال صلاح الدين الأيوبى فى إشارة إلى إجلاله للصوفية: "إنما نصرت بضعفائكم"، وكان هو أول من بنى لهم الخانقاوات – أماكن العبادة – وقام على رعايتهم. وعلى يديه دارت الدائرة على الصليبيين فى موقعة حطين، وقد كسر شوكتهم بعد أن عاثوا فى بلاد العرب والمسلمين فسادا، ولذلك مدحه الشعراء والأدباء من كل حدب وصوب. يقول ابن سناء الملك، أكبر شاعر مصرى فى العصر الأيوبى، فى مدح صلاح الدين بعد فتحه لحلب :

بدولة الترك عزّت ملة العرب
وبابن أيوب ذلّت شيعة الصُّلُب
وفى زمان ابن أيوب غدت حلب
من أرض مصر وعادت مصر من حلب(٨٧)

وهنا يتناص ابن سناء الملك مع أبى تمام فى بائيته فى مدح الخليفة المعتصم، وتهنئته بفتح عمورية، ليلتقى الشاعران على مستوى الأحداث الجسام، وعلى مستوى الفن، فى حلقة متواصلة من مواكبة الأدب العربى للأحداث التاريخية العظيمة.

لقد أججت الحروب الصليبية مشاعر الأدباء المصريين الذين عبّروا –بقوة– عن التحام الأدب بالتاريخ المصرى، وكانت بطولة صلاح الدين ملهمة لهؤلاء الأدباء الذين صوّروا فى أدبهم ملحمته الفروسية فى جهاده المقدس ضد الصليبيين.

وقد تناول "عبد اللطيف حمزة" الأدب الذى ارتبط بالحروب الصليبية فى كتابه: "أدب الحروب الصليبية" مؤكدا خصوصية هذا الأدب، كما تناوله "أحمد بدوى" فى كتابه: "الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام" وكانتا وحدة سياسية واحدة فى عصر صلاح الدين، وركز على أثر الحروب الصليبية فى إبداع الشعر الحماسى الذى غلب على شعراء هذا العصر، كما تناوله "محمد كامل حسين"، وأطلق عليه "فن الشعور بالقومية الإسلامية" فى كتابه: "فى أدب مصر الفاطمية". وقد خلّد الأدب المصرى وقائع هذه الحروب فى انتصاراتها وانكساراتها خاصة تحرير بيت المقدس، وتمجيد بطولة صلاح الدين فى حطين. وعلى هذا، فقد ارتبط هذا الأدب، لخصوصيته، بالشخصية المصرية ارتباطا وثيقا.

ومن أظهر خصائص الأدب المصرى البديع الذى استخدمه الأدباء المصريون بتشكيلاته المتنوعة من طباق وجناس وتورية، وغيرها، افتتانا منهم باشتقاقات المفردة، وثرائها فى اللغة العربية، منظومة فى الأدب البديعى فى صيغ من الجناس موهمة باتفاق حروفها بينما تختلف معانيها، وكذلك فى صيغ من الطباق والمقابلة تجسد المفارقة بأبعادها المعبِّرة عن تناقضات الحياة، وكذلك التورية المعبرة عن ذكاء الأديب الذى يشير إلى معنى، ويريد غيره، متّصفا بشخصية تميل إلى المرح والفكاهة فى كثير من هذه التورية.

وباب الفكاهة فى الأدب المصرى دال على الشخصية المصرية المرحة، يمثلها "ابن سودون"، وله شخصية متفردة فى الفكاهة، حيث يبدو مطلع شعره موهما بالجد، وفى مفاجأة ضاحكة يتحول هذا

الجد إلى هزل فى مثل قوله :

عجب عجب هذا عجب
بقره حمره ولها ذنب
لا تغضب يوما إن شُتمت
والناس إذا شُتموا غضبوا
من أعجب ما فى مصر يُرى الـ
كرم يُرى فيه العنب
والنخل يُرى فيه بلح
قالوا ويرى فيه رُطَب
والمركب مع ما قد وسقت
فى البحر بطرف تنسحب
الناقة لا منقار لها
والوزة ليس لها قتب (٨٨)

ومن الطريف أن بعض أشهر النتاج الأدبى الفكاهى المصرى صدر عن مشايخ وعلماء دين، فابن سودون كان إماما لمسجد "بأوسيم" – بلده – وكان خلفا لوالده فى هذا العمل الدينى. كذلك كان الشيخ "الشربينى" مؤلف "هز القحوف" عالما أزهريا.

وامتد هذا الأمر إلى العصر الحديث، حيث كان الشيخ عبد العزيز البشرى، وهو عالم من علماء الأزهر، من أبرز ظرفاء العصر، وله أدب فكاهى ساحر ساخر، وقد كان والده الشيخ سليم البشرى شيخا للأزهر، مما يدل على جوهر الشخصية المصرية فى احتضانها للدين، دون عزوف عن مباهج الحياة،

وأبرزها – فى حياتهم – الفكاهة(٨٩). وقد كان للتورية فى الأدب المصرى نصيب كبير، إذ كانت من أهم الظواهر الفنية فى الأدب المصرى، دالة على الشخصية المصرية فى تمويهها باللفظ والمعنى على حقيقة مشاعرها، إضافة إلى ظرفها، وحبها للفكاهة التى تدل على ذكاء هذه الشخصية، فى بعدها الاجتماعى؛ حيث إن الإنسان المرح المحب للفكاهة هو إنسان اجتماعى بطبعه، ناجح فى التواصل بالآخرين.

يقول "ابن النقيب" دالا على هذه الروح المصرية فى التورية:

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة
دعونى فإنى آكل العيش بالجبن

فالشاعر – الظريف– يعرف أن الجبن صفة ذميمة عكس الشجاعة التى يعتد بها العرب، فيستخدم التورية فى الاعتذار عن الاتصاف بصفة الشجاعة، لأن حياته – فى نظره– ترتبط بالجبن، بينما ظاهر عبارة التورية يشير إلى تناوله الخبز والجبن !

وقد علّل "الصفدى" براعة أدباء مصر فى هذا الفن بقوله: إنهم قد "شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشّفوا منه حلاوة لا تكون فى حشا القطر مستجنة... ومن عذبت قطرات مياههم لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا فى حلية الحلاوة، ثنوا فى المحاورة طلية الطلاوة، كما قال فيهم المغربى ابن سعيد، وما هو منهم ببعيد :

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم
فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر

وكـــان بـــتــلك الأرض ســـحـــر ومـــابــقى

ســوى أثـــر يــبــدو عــلى الــنـظـم والــنــثـر

والأوصاف المحمودة التى شرطها ابن سينا وغيره من الحكماء لا تجتمع إلا فى النيل، وزعم أصحاب التجارب أنه من أقام بمصر سنة وجد فى طباعه وأخلاقه رقة وحسنا"(٩٠).

فالنيل قد أكسب الأدب المصرى، عذوبته ورونقه، ويتمثل هذا فى التورية، وهى من أهم الخصائص الفنية فى الأدب المصرى.

ويفسر "ابن حجة" خصوصية القيم الجمالية فى الأدب المصرى بقوله: "ولعمرى إنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب التورية؛ من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة، وسحرها ينفث فى القلوب، ويفتح بها أبواب عظف ومحبة(٩١)، كما يقول إنهم هم الذين "سَمَوا إلى أفق التورية، وأطلعوا شموسها، ومازجوا بها أهل الذوق السليم لما أداروا كؤوسها، .. حلبة صاروا فرسان ميدانها، والواسطة فى عقد جمانها"(٩٢). ولاشك أن معالم الشخصية المصرية لا تقف عند حد يمكن أن يكون جامعا مانعا، كما لا يمكن أن نحصر تجلياتها فى تراث أدبى طويل ممتد، لذا نضرب لتجليات الشخصية المصرية فى الأدب العربى مثالا يتعلق بالنيل فى الأدب المصرى.

فمصر هبة النيل، وهبة المصريين، والنيل هو صانع الحضارة المصرية.

وقد تشكّلت الشخصية المصرية حضارة وثقافة وفنا وأدبا، وفقا لحضارة مصر – النيل – ومجتمعه المصرى الزراعى القائم على قيم

الإيمان والعطاء والبقاء، حب الأرض والوطن، بناء الحضارة الإنسانية على أسس العلم والعمل والعمران.

وقصة نهر النيل، كما يراها " محمد عوض محمد "، هى قصة الدرس الذى تعلمه المصريون منه، وعلّمه المصريون - من ثمَّ - للعالم، " يوم لم يكن حضارة ولا عمران، إلا ما نشأ ونما فى هذا الوادى الخصيب ".(٩٣)

ألهم النيل الشعراء والكتّاب المصريين - قديماً وحديثا - وعمل عمله فى خيالهم الفنى بداية من وصفه، وانعكاسه الآلى الفوتوغرافى فى الأدب المصرى بمفهوم نظرية المحاكاة الأرسطية، التى تجعل الفن محاكاة للطبيعة، وحتى تطور هذا الأدب المصرى على مر الزمان، وتقدُّم العلوم والفنون والآداب، وتجدُّد النظريات الأدبية والنقدية، قديما وحديثا، عربيا وغربيا، سعيا للوصول إلى تشكُّل أدبى مصرى أصلّته ثقافة النيل، وطبعته بطابعها، ولا تزال هذه الثقافة المصرية ترفد الأدب المصرى بأهم مقوِّمات شخصيته الفنية الخاصة، قائمة على فلسفة أدبائه فى صياغتها الأدبية. وقد تابعت "نعمات أحمد فؤاد " أثر نهر النيل فى بناء الحضارة، فأشارت إلى خصوصية نهر النيل، حيث لم تقم حضارة نهر فى بلد كما قامت حضارة نهر النيل فى مصر.(٩٤)

أما فيما يتعلق بأثر النيل فى الأدب المصرى فقد رأت أنَّ ما قيل فى النيل فى الشعر المصرى قليل، وسطحى، لا يتأمل فلسفة تاريخ هذا النهر العظيم، ولا يتعمق أسراره، فيستوحى منه صورا فنية رائعة روعته، فكانت النتيجة - فى نظرها - قصور الشعر المصرى عن بلوغ الغاية فى هذا الموضوع.(٩٥)

ولاشك أن هـذا الحكم قد انـطلق من زاويـة النظـر إلى الأشعار التى صوّر فيها الشعراء المصريون موقفهم من الطبيعة موقفا يعكس اهـتمامهـم بها مسرحا للحياة المرحـة المتفائلة المساوقة للشخصية المصرية فى إقبالها على الحياة فى مواجهة قسوتـها وصعوبتها. لذا سادت فى هذا الضرب من الشعر الصور المادية للنيل، من حيث إنه مصدر للبهجة والسرور، وإلهام الشعر الذى تقوم الصورة فيه على نظرية المحاكاة الأرسطية، وتطبيقا على شعر النيل من هذا المنطلق، يغنى الشاعر بصورة المنظر الطبيعى للنيل وكأن متلقي الشعر يراه، وكذلك من منطلق المفهوم البلاغى العربى الذى يرى التشبيه جميلا إذا نجح الشاعر فى تقديم الشئ، كما هو فى الواقع، عن طريق إحكام وجه الشبه بين طرفى التشبيه.

وكذلك الاستعارة، تكمن قيمتها الفنية، فى مفهوم البلاغة العربية، فى قدرة مبدعها على التصوير الذى لا يستغرق فى الغموض، ولا يستغلق على الفهم، بل يكون الرمز الاستعارى فيه غير موغل فى الإبهام، ولا مسرف فى التعقيد، بحيث يبعد المتلقى عن الصورة الواضحة - نسبيا - فى الاستعارة . واندمج شعر الطبيعة المصرى بشعر الخمر والغزل، واتسم بطابع فنى غلبت عليه التشكيلات البديعية - خاصة التورية - لذا فقد عده بعض النقاد لونا من ألوان الأدب اللفظى الذى يُعنى بما أسموه " المحسنات اللفظية " على حساب تجربة الفن - إنسانية وإبداعية - بما تعنيه من عمق وصدق وأسلوب مؤثر، وصور خيالية محلّقة .

لكنا إذا وسّعنا زاوية النظر إلى الأدب المصرى، فإننا نجد من هذا الأدب ما يعبِّر عن ذات مبدعه إنسانا وفنانا، يتجاوب، بأسلوبه

الأدبى، وذوقه الفنى، مع معطيات ثقافته، وحاجات عصره، وقضايا مجتمعه، كما نجد من أدب الطبيعة المصرى، ما يجسِّد آلام وآمال مبدعه، بحيث يتفاعل الأديب مع الطبيعة التى يصورها تصويرا إنسانيا يقدِّم به موقفه من الحياة، وفلسفته متمثله فى وعيه بمتناقضاتها.

وعلى ذلك نجد تميم بن المعز لدين الله الفاطمى، وهو شاعر مصرى فى العصر الفاطمى، يرى فى النيل البهجة والسرور، فيصوِّره بقوله:

نظرتُ إلى النيل فى مده
بموج يزيد ولا ينقص
كأن معاطف أمواجه
معاطف جارية ترقص[٩٦]

فالتشبيه - هنا - لا يعنى بالمنظر الشكلى للنيل، بقدر ما يصوِّر أمواجه راقصة، فى قافية تؤدِّى - بنغمها الموسيقى - إلى الإحساس بالبهجة. والبديع - فى الطباق بين يزيد وينقص - ليس الغرض منه سوى تصوير الحركة الباعثة على الرقص فى ديمومتها واستمرارها، وليس الغرض منه تلاعبا لفظيا، كما أشيع - خطأ - عن طبيعة الأدب المصرى.

كذلك تتعدد صور النيل عند هذا الشاعر، مثالا للشعراء المصريين، فى قوله:

انظر إلى النيل قد عبّا عساكره
من المياه فجاءت وهى تستبق

كـأن خـلـجـانه والمـاء يـأخـذهـا
مـدائنٌ فُـتِـحت فـاحـتـازهـا الـغـرق
كـأنّ تـيـاره مـلك رأى ظَـفَـرا
فـكـرَّ إثـر الأعـادى مـحـنق نـزق(٩٧)

فتميم بن المعز، الذى يشعر فى أعماقه بالثورة نتيجة الظلم الذى وقع على كاهله بعد أن منعه أبوه من ولاية مصر مرتين، وعهد بها إلى أخويه عبد الله، ونزار (العزيز بالله) وهما أصغر منه، يخلع على النيل صفات القوّة والتسلط مُتَنَفّسا له عن سخطه من خضوعه واستسلامه لما وقع عليه من ظلم .

وتؤدى التشبيهات إلى صور من القوة والجبروت التى يفتقدها الشاعر فيسقطها على تصويره للنيل ليعبر عن مشاعره المكبوتة، إذ يبدو النيل، وقد أعد من المياه جيوشا هادرة، تقتحم الخلجان فتجعلها مدنا غريقة، وينطلق تياره الجارف، فكأنه – فى انطلاقه – ملك منتصر، يطارد أعداءه، وقد أفقدته نشوة النصر حكمته وتعقله .

إن كيان الشاعر زاخر بمشاعر الحنق والثورة، وتظهر هذه المعانى جلية إذا دققنا النظر فى لغة الشاعر التى رسم بها صورة النيل، إذ نراه فى سخطه وثورته يستخدم جملا وكلمات مثل: (عبّا عساكره، الغرق – عنق – نزق)، خاصة أن التشديد فى الفعل (عبّا)، والقوة فى حرف القاف، قافية القصيدة، تعطى إيحاء بهذه القوة المكبوتة فى نفس الشاعر.(٩٨)

وتتغاير الصورة فى قول تميم بن المعز:

وقـــد مـــدّ فى الـــنـــيل بـــدر الـــدجى

صـــفـــيـــحـــة ســـيف صـــقـــيل يمـــانى(٩٩)

عن الصور الأخرى، إذ يعنى فيها الشاعر بصورة انعكاس ضوء القمر على صفحة ماء النيل، فيبدو هذا الضوء سيفا يمانيا صقيلا، وهى الصورة التى انتُقِد مثلها فى الأدب المصرى بالسطحية والمادية وعدم العمق، والنظر إلى الطبيعة نظرا شكليا لا يتعدى المظهر، ولا يسبر غور الجوهر.

وعلى كل حال فإن الأدب المصرى صادق التعبير عن حب الشعراء للنيل، ومرابعه الأصيلة الجميلة مثل: حلوان.

يقول تميم، أيضاً:

يـــا حـــبـــذا حـــلـــوان فـــالـــنـــيل

ربع بـــحـــســن الـــلـــهـــو مـــأهـــول(١٠٠)

وإلى ذلك يذهب شعراء مصر إلى العصر الفاطمى، كما يقول "الشرين العقبلى": أيضا، وقد ارتبط شعر الطبيعة لديه بلذة الحياة، وشرب الخمر، بينما يعكس البدر ضوءه على صفحة النيل فيلبسه منطقة من شعاعه

الـــنـــيل قـــد لاحت عـــلى خـــصـــره

مـــنـــطـــقـــة من صـــيـــغـــة الـــبـــدر

فـــاشـــرب عـــلـــى مُـــذهب أزهـــاره

من ذهب فى فـــضـــة يـــجـــرى(١٠١)

وهنا تمتزج الأزهار الذهبية بالخمر الذهبية، وتفترق هذه الخمر الذهبية، عن كأسها الفضى الذى يلائم فضة صفحة النيل الساحر .

الشاعر – هنا – معنى بهذا الجناس والطباق تجسيدا لحب الحياة فى ارتباطها ببدائع الطبيعة على شاطئ النيل. وهذه رؤية الشاعر، وتلك صياغته الفنية، ترتبط بفلسفته التى تتناول الجانب المادى من الحياة، وتقف من الفن الشعرى هذا الموقف الذى يجسد مفهوم الشعر فى عصر الشاعر، كما أشرت إلى تفاصيله فى الفصل الخاص بالصورة الشعرية، والفصل الخاص بالتشكيل البديعى فى كتابى: " شعر الطبيعة فى الأدب المصرى ".

فمحاكاة الفن للطبيعة هى محاكاة الجوهر، وليست محاكاة المظهر، وإن بدت أنها محاكاة المظهر فى بعض الأحيان .

وكذلك فإن الصور الحسية جزء من عناصر الفن، تتصل بأقرب الأشياء إلى الإنسان، وهى حواسه.

وقد أدى تطور الحضارة فى مصر فى عصورها الإسلامية إلى ارتباط شعر الطبيعة بهذا التطور، فمال هذا الشعر إلى التاثر بنظرية الفن الإسلامي فيما يتعلق بالأرابيسك، أى الزخارف العربية وما تتسم به من سيادة لمبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية، سعيا وراء الخالد والمطلق فى الفن.

وعلى هذا، قد نرى فى تشكيلات البديع فى الأدب المصرى هذه المعانى التى تصدر عن روح فنان يسعى إلى الجوهر، وليس إلى المظهر، وإن بدا بعض هذا الأدب وكأنه مجرد اهتمام بملء فضاء النص بفسيفساء البديع، كأنه تجسيد التناسق الهندسى فى فن الأرابيسك، بمعنى اتجاه الشعراء إلى تجريد الطبيعة، والاتجاه بها ناحية الرمز، دون التفاعل بها، بينما الحقيقة أن هذا التفاعل قائم،

لكن بصورته الحضارية التى تربط الأدب بالحضارة العربية الإسلامية في مصر.

ولعل البديع فى الأدب المصرى ترف لغوى، معادل للترف الحضارى الذى أصاب المجتمع المصرى عبر عصوره الإسلامية فى غير تكلف ولا مبالغة ولا غلو، سواء على المستوى الواقعى أو على المستوى الفنى.

-٢-

هناك موضوع طريف فى الأدب المصرى يتصل بموقع بعض الديارات المصرية على النيل بما يضفى على هذه الأديرة سحرا خاصا يجمع بين قدسية المكان وجمال الطبيعة المحيطة به.

ويعدد " الشابشتى " فى كتابه: " الديارات " هذه الديارات المصرية، ومن أهمها وأشهرها وأكثرها ورودا فى الشعر المصرى، "دير القصير "، وهذا الدير، كما يقول الشابشتى: " فى أعلى الجبل، على سطح قلته، وهو دير حسن البناء، محكم الصنعة، نزه البقعة، فيه رهبان مقيمون به، وله بئر منقورة فى الحجر يستقى الماء له منها، وفى هيكله صورة مريم فى حجرها صورة المسيح عليه السلام، والناس يقصدون الموضع للنظر إلى هذه الصورة، وفى أعلاها غرفة بناها أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، لها أربع طاقات إلى أربع جهات، وكان كثير الغشيان لهذا الدير، معجبا بالصورة التى فيه، يشرب على النظر إليها. وفى الطريق إلى هذا الدير من جهة مصر صعوبة، فأما من قبليه فسهل الصعود والنزول، وإلى جانبه صومعة، لا تخلو من حبيس يكون فيها، وهو مطل على

القرية المعروفة " بشهران "، وعلى الصحراء والبحر، وهذه القرية المذكورة قرية كبيرة عامرة على شاطئ البحر، ويذكرون أن موسى، صلى الله عليه وسلم، وُلد فيها، ومنها ألقته أمه إلى البحر فى التابوت، فدير القصير هذا أحد الديارات المقصودة لحسن موقعه، وإشرافه على مصر وأعمالها ".(١٠٢)

ويلفت النظر فى وصف " الشابشتى " لدير القصير ذلك الموقع الساحر الذى تميز به هذا الدير، حيث يطل على النيل والصحراء، فيثير الخيال، بما يجمع من متناقضات، فهذا المكان المقدس الذى شهد - فيما يقال - مولد موسى عليه السلام، وكان مسرحا لقصة تابوته، وإلقائه فى اليم خوفا من فرعون، يقصده الرهبان والنساك للعبادة، بينما يغشاه اللاهون والشعراء للقصف والشرب على صورة مريم والمسيح.

ويلفت النظر " كذلك " إطلاق لفظ البحر على النيل، تعظيما له، ومنه على سبيل المثال:

قول " محمد بن عاصم الموقفى " من قصيدة طويلة:

منزلا لستُ محصيا ما لقلبى
ولنفسى فيه من الأوطار

منزلا من علوه كسماءٍ
والمصابيح حوله كالدرارى

غربه ذو البحار والأنهار فى
ثياب من سندس ذى اخضرار

غردت بيننا الطيور فطارت
بفؤاد المتيّم المستطار(١٠٣)

وقد صوّر شعراء مصر دير " نهيا " أيضا، ونهيا " بالجيزة، وديرها من أحسن الديارات، وأنزهها وأطيبها، عامر برهبانه وسكانه، وله في النيل منظر عجيب، لأن الماء يحيط به من جميع جهاته، فإذا انصرف الماء، وزرع، أظهرت أراضيه غرائب النوار، وأصناف الزهر، فهو من المتنزهات الموصوفة، والبقاع المشهورة، وله خليج يجتمع إليه سائر الطيور، فهو أيضا، متصيد حسن".(١٠٤)

ويسعى الشعراء إلى هذا الدير سعيا حثيثا للتمتع برؤيته، والنيل يحيط به من كل جانب.(١٠٥)

وكذلك الأمر فيما يتعلق بدير آخر، هو دير " طمويه " وهو: " في الغرب إزاء حلوان ... وحوله الكروم والبساتين والنخل والشجر، فهو نزه عامر آهل، وله في النيل منظر حسن، وحين تخضر الأرض، فإنه يكون بين بساطين من البحر والزرع، وهو أحد متنزهات مصر المذكورة، ومواضع لهوها المشهورة".(١٠٦)

وقد وصف أحد الشعراء هذا الدير بقوله:

واشرب بطمويه من صهباء صافية
تزرى بخمر قرى هيت وعانات

على رياض من النوّار زاهرة
تجرى الجداول منها بين جنّات

كأنّ نبت الشقيق العصفرى بها
كاسات خمر بَدَت في إثر كاسات

كأن نرجسها في حسنه حدق
في خفية يتناجى بالإشارات

كـأنمـا الـنـيل فى مـر الـنـسـيم بـهـا

مـسـتـلـئم فى دروع سـابـريـات

مـنـازلا كـنت مـفـتـونـا بـهـا يـفـعـا

وكُنّ قـدمـا مـواخـيـرى وحـانـاتى

إذ لا أزال مُـلِـحـا بـالـصَّـبـوح عـلى

ضـرب الـنـوافـيس صـبًا بـالـديـارات(١٠٧)

فهل هناك أجمل من هذه الجنات، وهذه اللذات التى تراها ماثلة للعيان فى هذا الشعر الذى يصور حركة الجداول والأنهار منتشيةً انتشاء الشاعر بالزهر والخمر، والماء والنهر، والنيل فى مر النسيم به ؟ وهل هناك صبابة تفتن الشاعر العاشق تضارع رقة هذه الصبابة ؟! وتحليق الشاعر الهائم فى النيل وواديه ومرابعه الحسان عشقا؟!

أمّا " تنيس " وكانت مكان بحيرة المنزلة الآن بين دمياط ببورسعيد، فقد عشقها الشاعر المفتون بها، وبديرها، حيث يقول من قصيدة مطلعها:

لـيـلى بـتـنـيس لـيل الخـائف الـعـانى

تـفـنى الـلـيـالى، ولـيـلى لـيس بـالـفـانى

وهذا الشاعر هو " أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي " المعروف بأبى الرقعمق، يقول من هذه القصيدة:

كم بـالجـزيـرة من يـوم نـعـمت به

عـلى تـصـاخـب نـايـات وعـيـدان

سَقْـيـاً لـلـيـلـتـنـا بـالـديـر بـين رُبـا

بـاتت تجـود عـلـيـهـا سـحب نـيـسـان

والطل منحدر والروض مبتسم
عن أصفر فاقع أو أحمر قانى
والنرجس الغض منهل مدامعه
كأن أجفانه أجفان وسنان
لا تكذبن فما مصرُ وإن بعدت
إلا مواطن أطرابى وأشجانى
ليالى النيل لا أنساك ما هتفت
ورق الحمام على دوح وأغصان(١٠٨)

ونبرة الصدق، وإبداع الشعر باد فى هذه الأبيات التى يصبو فيها الشاعر إلى أيامه الخوالى التى قضاها فى نعيم صاخب بين أحضان طبيعة مصر - النيل .

- ٣ -

على ذكر " تنيس " يبرز شاعرها " ابن وكيع التنيسى " فى شخصيته الأدبية المصرية المتميزة، معبّرا عن خوف الإنسان المصرى من تقلبات السياسة، وإيثاره العافية طلبا للأمان فى مجتمع زراعى يرتبط بالأرض، ويحب الاستقرار، ولا يميل إلى ما يؤدى إلى اضطراب حياته.

لذا فقد لجأ هذا الشاعر - مثالا للشعراء المصريين - إلى الطبيعة معادلا موضوعيا لحبه للحياة، وبعده عن كل ما يعكر صفوها، أو يهدد أمنها.

وقد أطلق " حسين نصار " على هذا الشاعر لقب " شاعر الزهر والخمر " لأن شعره حافل بصورها.

وكما عكس " تميم بن المعز " مشاعره على النيل فى إسقاط سياسى عبّر به عن سخطه لعدم تمكنه من حكم مصر، فقد عبّر " ابن وكيع التنيسى " كذلك عن نفوره من الاشتغال بالسياسة، فى إسقاط سياسى أيضا، عبّر عنه فى قوله:

علِّل فؤادك والدنيا أعاليل
لا يشغلنك عن اللهو الأباطيل
وإن أتوك فقالوا كن خليفتنا
فقل لهم إننى عن ذاك مشغول
فإن ذلك أمر معْ نفاسته
ونبله بفناء العمر موصول
وارض الخمول فلا يحظى بلذته
إلا امرؤ خامل فى الناس مجهول(١٠٩)

هنا آثر الشاعر السلامة للخوف من عواقب الاشتغال بالسياسة، لأن عصره كان عصر اضطرابات سياسية، أدت بكثير من الحكام والخلفاء إلى القتل أو السجن أو التشريد، فاستبدل الشاعر الحق بالباطل، واللهو بالجد، والخمول بالشهرة، مخالفة للمألوف، وتغنى بالطبيعة عوضا عن الحكم والجاه والسلطان .

ومن هنا كان " ابن وكيع التنيسى " فى شعره الغزلى الحسى، وشعره الخمرى، وشعره فى الطبيعة يعكس شخصيته المصرية التى تذهب إلى التمتع بالدنيا، والهروب من الهموم، والإقبال على مجالى الطبيعة التى صوّرها تصويرا زاخرا بالجمال الفنى مساوقا لبيئته الطبيعية الجميلة فى تنيس، فشعره – كما يقول حسين نصار –:

"معرض فنى لمناظرها المختلفة، كما أن خفة روحه تعكس وجها مصريا خالصا، (١١٠) هذا إضافة إلى ابتكاراته الشعرية.

انظر إلى سحر " تنيس "، يرفدها النيل بمائه العذب، فتتحول إلى جنة. " ففى " معجم البلدان " وصف للفرع التانيسى من النيل، وكان النيل يرفد " بحيرة تنيس " إلى جانب البحر " فإذا تكاملت زيادة النيل غلبت حلاوته على ماء البحر، فصارت البحيرة حلوة، فحينئذ يدخر أهل تنيس المياه فى صاريجهم لسنتهم".(١١١)

أما المسعودى فيقول: " تنيس كانت أرضا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة، وكانت جنانا ونخلا وكرْما وشجرا ومزارع. وكانت فيها بحار على ارتفاع من الأرض، ولم ير الناس بلدا أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصر كورة – يعنى بلدا – يقال إنها تشبهها إلا الفيوم".(١١٢)

ويفيض التاريخ فى ذكر محاسن " تنيس "، وما يحيط بها من زرع وشجر، ويوجد فيها من طير وسمك، وكانت مشهورة بالخمر، وصناعته النسيج الفاخر، كما كانت مشهورة . (١١٣) بغنى أهلها، وحبهم للحياة والجمال والعلم(١١٤).

وكان شعر ابن وكيع تجسيدا لهذه البيئة المصرية المتفردة، نراه يقول :

أسنى الأمانى كلها وأجَلُّ منها ما يُنال

كأس ومسمعة وإخوان تحادثهم ومال(١١٥)

فيجعل الحياة كلها لذة وسعادة وغنى .

كما يقول، مصورا نشوة الخمر، وشربها على الخليج، تختلج مياهه، وتنثنى أغصانه، فى جو تلمع بروقه ذهبا :

قم فاسقنى والخليج مضطرب
والريح تشفى ذوائب القُضُب

كأنها والريح تعطفها
صف قنا سندسية العَذَب

والجو فى حلة ممسكة
قد طرّزتْها البرون بالذّهب(١١٦)

كذلك تغنى ابن وكيع بالربيع، وأبدع مربعة غزلية مبتكرة، إلى جانب تأليفه لكتاب نقدى مهم فى شعر المتبنى عنوانه: " المنصف " .

وهذا وغيره مما يمكن عده مثلا على تجلى الشخصية المصرية فى الأدب، يرتد كثير منه إلى أثر النيل، وما تبع هذا الأثر من ثقافة مصرية طبعت الأدب المصرى بطابعها الحضارى الخاص فى إطار العروبة والاسلام.

وتلقانا عند شاعر معبر صورة متفردة يتصور فيها هرى مصرى أمّا أبرزت ثدييها لتسقى أرض مصر العطشى نهر النيل، يقول :

انظر إلى الهرمين إذ برزا
للعين فى علو وفى صعد

وكأنما الأرض العريضة قد
ظمئت لطول حرارة الكبد

حسرت عن الثديين بارزة

تدعو الإله لفرقة الولد

فأجابها بالنيل يشبعها

ريا وينقذها من الكمد(١١٧)

وتلقانا صورة ذات تفرد مطلق لشاعر مصر فى العصر الفاطمى، " ظافر الحداد "، فى قوله فى نيل مصر وهرميها، وأبى الهول، يتصور لهرمين محبوبين، وأبا الهول رقيبا عليهما، وشوقهما وحزن فراقهما، دموع هى نهر النيل:

تأمل هيئة الهرمين وانظر

وبينهما أبو الهول العجيب

كعماريَّتيْن على رحيل

بمحبوبين بينهما رقيب

وماء النيل تحتهما دموع

وصوت الريح عندهما نحيب

وظاهر سجن يوسف مثل حب

تخلّف فهو محزون كئيب(١١٨)

وهذا الشاعر الفاطمى مثال على عشق الوطن، فقد عُرِف بشاعر الإسكندرية، التى وُلد فيها، وقد تغنى بجمالها، فى شعر بديع أسقط فيه مشاعره على الحبيبة، فصارت الإسكندرية والحبيبة شيئا واحدا.

وشعر " ظاهر الحداد " فى حب الإسكندرية دال على ارتباط المصرى بوطنه، وتعلقه بمسقط رأسه، فقد اضطر هذا الشاعر إلى المعيشة فى مصر، والبعد عن الإسكندرية، فحن إليها، وكتب شعرا

فى الشوق إليها، كقوله:

والله ما اخترت مصرا عنك عن مقة
وإن غدا العيش لى فيها كما يجب
ولو جرى نيلها لى فضة وغدا
سفح المقطم منها وهو لى ذهب
ما اخترتها عوضا ممن نشأت بها
ولا شفى لىَ منها غُلّة أرب
جار الزمان على شملى ولا عجبٌ
من ذلك الجور، بل إنصافه عجب(١١٩)

وكانت " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للمقريزيى، مثلا، من أهم الموسوعات الجامعة التى ألمت بمعظم معارف الإنسانية إلى العصر المملوكى.

وكان " السيوطى " فى تأليفه الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر، قرين الجاحظ فى العصر العباسى.

ويتفى بنا " السيوطى " على صور جديدة للنيل فى الأدب المصرى إلى العصر المملوكى. .

وتعد مقاماته مصدرا أصيلا لهذه الصور سواء من إبداعه، أو من إبدا ع غيره.

ففى مقامة " الروضة " تصدير بقوله تعالى: "وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين".

ويصور " السيوطى " هذه الروضة بقوله: " كأنها بدر والنيل حولها هالة، أو شمس فى وسط سماء ليس عليها سحاب أو غلالة،

أو وجه دار عليها طيلسان، أو سرير ملك نصب فى ميدان، أو قلب جيش له مصر والجيزة جناحان".(١٢٠)

وفى دائرة هذه الجنة التى يحيط بها نهر النيل، فى الروضة ببهجتها وجمالها الطبيعي الآسر، يقول " السيوطى ،" من مقامة الروضة، أيضا،: " ويحيط بأرجائها النيل، وما أدراك ما النيل، سيد الأنهار، والسخّر له جميع مياه الأرض تمدْ فى الزيادة، كما ورد فى الآثار، أصل منبعه من الجنة، وسمٍّى فى القرآن باسمه دون غيره ونطقت به السنة، وهو فى الجنة نهر العسل، ويرفعه جبريل عند رفع القرآن، ومن لم يعرف فليسل، وهو الذى كاتبه عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - لما حمل أهل مصر الأمر، فكتب إليه بطاقة صدرها: " من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى نيل مصر.

وفى هذا النص تجليات القداسة التى وردت فى نيل مصر فى الكتاب والسنة وتاريخ الخلفاء والأمراء الذين وافوا مصر.

ونرى فى هذه المقامة باقة من الأشعار التى يقدمها السيوطى للنيل، من مثل قول الشاعر:

ديـار مـصـر هـى الـدنـيـا وسـاكـنـهـا
هـم الأنـام فـقـابـلـهـا بـتـقـبـيـل

يـا من يـبـاهـى بـبـغـدادٍ ودجـلـتـهـا
مـصـرٌ مـقـدِّمـةٌ والـشـرح لـلـنـيـل

ويقول ابن نباتة المصرى فى مقياس النيل :

زادت أصـــابع نـــيـــلـــنـــا

وطـــمت فـــأكـــمـــدت الأعـــادى

وأتـت بـــكـل مـــســـرة

مـــا ذى أصـــابع، ذى أيـــادى(١٢١)

أما المقامة " النيلية " فقد تجلت فيها التورية فنا مصريا خاصا، إذ صوّر السيوطى وفاء النيل وجفافه بمصطلحات عشرين عالما تعبيرا عن ارتباط حياة المصريين بالنيل فى الرخاء والشدة، مستخدمين ظاهر مصطلحات علومهم فى هذا التعبير تورية عن حقيقة المعنى الذى يبدو فيه الأدب المصرى فى أعمق جوانب صلاته بالشخصية المصرية تعبير عن خصوميتها الحضارية والفنية.

ففى التعبير عن نقص النيل، مثلا، تتجلى الروح العصرية الفكهة رغم الشدة، فى تصوير " السيوطى " للنحوى، وقد وصفه بأنه أصبح يلتقط الحب كأنه " ابن عصفور"، مورّيًا باسم عالم من علماء النحو، تورية لها مغزاها فى التعبير عن ندرة الغذاء، ونقص الحب. يقول النحوى الذى وصفه " السيوطى ": " السعر ممدود، والمال مقصور، وأنا وكتبى للبيع جار ومجرور، قد كُسِر ناب الإنافة، ورُفع باب الإضافة، لقد لقينا أمرا إمرا، وضرب زيد عمرا!".(١٢٢)

أما فى حالة وفاء النيل، فإن النحوى يقول، وقد " ضم " إليه كتبه، :" قد زال الغم والهم، وصار البُّر الكر قفيز بدرهم، وسئل أشعيرا تريد أم برًّا، فقال كليهما وقرا".(١٢٣)

وفى هذه المقامة وصف نابض للحياة المصرية فى ارْتباطها الحميم بالنيل، وفيها إبداع للتورية دالة على أهم خصائص الأدب

المصّرى فى بعده الذى يوحى بإشارتين إحداهما تعاكس الأخرى فى دلالة على حيوية توجيه الأدب الرامى إلى معنيين بقصد التمويه متلبسا بروح الفكاهة. فمصطلحات النحو فى الأمثلة التى عرضناها من المقامة " النيلية"، مثلا، تُستخدم فنيا فى غير ما استخدمت فيه من مصطلحها النحوى، فالضم النحوى، تعبير عن الضم الذى تقصده التورية تعبيرا عن الفرح بالرخاء الناتج عن فيضان النيل، مما عدا بالنحوى أن " يضم " إليه كتبه بعد أن " جرّها " فى أزمة القحط والغلاء الناتج عن جفاف النيل.

وكذلك رفع باب الإضافة كسرا لقاعدة النحو تعبيرا عن كسر عادة المصريين المشهورين بكرم الضيافة، ولكنهم لم يستطيعوا ذلك بسبب القحط الملازم لجفاف النيل.

وتعد التورية مجلى للابتكار فى الأدب المصرى، معبرة عن تجليات الحياة المصرية، وارتباط الأدب المصرى بها، وتعبيره عنها تعبيرا يتسق مع الشخصية المصرية التى تلجأ إلى مواجهة الشدة بالفكاهة، وإلى إمداد الأدباء بمعين لا ينضب من التورية التى تموّه بما يخالف قناعات المصريين الذين يلجأون إلى رمز التورية خوفا من بطش السلطان، أو خوف عدم الأمان، متكئين على التقية لعدم الاصطدام بما يؤذيهم، على مستوى الحياة، وعلى التورية التى تعبر عن الشخصية المصرية على مستوى الفن، فى غير مجافاة لروحهم المرحة فى السراء والضراء.

والتورية تعد لونا من ألوان الفن المصرى، عذبا، عذوبة ماء النيل، وقد أشار " الصفدى " إلى قيمتها الفنية فى أدب المصريين، قائلا

عن الأدباء المصريين: إنهم " شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشفوا منه حلاوة لا تكون فى حشا القطر مستجنة ... ومَن عذبت قطرات مياههم، لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا فى حلية الحلاوة، ثنوا فى المحاورة طلية الطلاوة، كما قال فيهم المغربى على بن سعيد، وما هو منهم ببعيد:

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم
فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر
وكان بتلك الأرض سحر وما بقى
سوى أثر يبدو على النظم والنثر(١٢٤)

وينقلنا الشيخ " عبد الغنى النابلسى " فى رحلته إلى مصر إلى النيل وأدبه أواخر العصر العثمانى.

ففى الرحلة إلى الحج، وفد إلى مصر؛ وصوّر مساجدها، وترجم لأولياء الله الصالحين فيها، ووصف الحياة الاجتماعية، والحياة الأدبية والثقافية والتصور فى مصر فى كتابه: " الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز".

وقد تمثّل الشيخ " عبد الغنى النابلسى"، وقد أقبل على مصر منشر قالها، بقول الشاعر:

خلّفت بالشام حبيبى وقد
يممّت مصرا لعناً طارق
والأرض قد طالت فلا تبعدى
بالله يا مصر على العاشق(١٢٥)

أحبَ " النابلسى " مصر،.وكتب فى نيلها أشعارا كثيرة منها قوله:

لمّا رأيت بياض الوجه للنيل

صبغت وجه عذولى فيه بالنيل

وقمت أنظر فى تجعيد صفحته

مع النسيم فأبدى أحسنَ القيل

حيث المراكب تبدو فى مواكبها

عليه ما بين تخفيف وتثقيل

كالجند فيها الصوارى مثل ألوية

مرفوعة وهى تمشى مشية الفيل

يا حبذا مصر فى المعمور من بلد

تحوى الجمال بإجمال وتفصيل(١٢٦)

فالمراكب تخطر، فى هذه الأبيات، على صفحة النيل، بنسيمة العليل، وقد بدت قلوعها كصوارى الحبذ، وبدت حركتها كمشية النيل، وادانت مصر بالنيل، فى إجمال وتفصيل.

كما قال النابلسى، أيضا :

مصر العتيقة دار

لكل خير وبشر

والنيل فيها زلال

عذب على الأرض يجرى

فما لمصر بمبدع

إذا ادّعت كل فخر

وقال فرعون عنها

أليس لى ملك مصر(١٢٧)

وفى الأبيات يجرى النيل سلسبيل، وفيها تناص مع القرآن الكريم فى قول تعالى على لسان فرعون: " أليس لى ملك مصر، وهذه الأنهار تجرى من تحتى ".

والنابلسى مغرم بالمنظر العام للنيل ونسيمه، ومراكبه، وناسه، وأثره فى مجال طبيعة مصر، حيث يقول :

وما النيل لمّا أن جرى بالمراكب
سوى الفلك الزاهى بحسن الكواكب
أو الملك البادى بعسكر موجه
يزف بطبل الريح باهى المواكب
إذا عبثت أيدى النسيم به حكت
دبيب نمال فوق نسج العناكس
وإن أشرقت شمس الضحى فكأنما
على الفضة البيضاء عسجد ساكب
فحىٍّ على يا صاح نحو مروجه
تجد ملك الأزهار أفخر واكب
وكن ناظرا ذاك النخيل الذى زها
بروضته الغناء ضخم المناكب

ولا تتأخر عن جداول مائه
إذا ما جرت منه بهمة ناكب(١٢٨)

فالشاعر يدعو إلى شهود جمال الطبيعة فى مغافى النيل بمروجه وأزهاره ونخيله وإشراق فضة مائه تنعكس عليها أشعة شمسه

الذهبية والنيل بمراكبه كالفلك بكواكبه. والشعر مغرم بمفردات القوة، حيث جعل قلوع المراكب صوارى الحبذ فى الأبيات السابقة، وجعل أمواجه عساكر يقودها ملك ظافر، فخور بالنصر فى هذه الصور.

ويورد "النابلسى" بعض أقوال الشعراء فى النيل، كقول الشاعر:

شـــاطئ مـــصـــر جـــنـــة
مـــا مـــثـــلـــهـــا فى بـــلـــد

لاســـيـــمـــا مـــذ زخـــرفت
بـــنـــيـــلـــهـــا المـــطـــرد

ولـــلـــريـــاح فـــوقه
ســـوابـــغ مـــن زرد

والـــفـــلك كـــالأفلاك بـــين
حـــادر ومـــصـــعـــد(١٢٩)

فعصر النيل فى معظم ما قدمناه من الأدب المصرى جنة، وصورة الريح الذى يجعِّد مياه النيل، تجعل صفحته كأنما المرروع، إضافة إلى ما قدمناه من صورة السفن التى تبدو فى مياهه، كما تبدو النجوم والكواكب فى السماء. ويتوالى الشعر فى جمال الجزيرة، يحيطها النيل ببهائه وجماله، على نحو ما قدمناه، من مثل قول الشاعر:

زر الجـزيـرة وقت الـلـيل فى الـسـحـر
واغـنـم بـهـا لـذة الآصـال والـبـكـر

يـا حـبـذا هـى والـبـحـر المحيط بـهـا
كـأنـهـا هـالـة دارت عـلى الـقـمـر

وقول الآخر:

وإن أردت فشاطى نيل مصرفكم
من راحة ثمّ للأرواح والمُقَل

نابت أصابعه عن كل سارية
من السحاب برى السهل والجبل

تكاد روضته تهتز من طرب
بجانبيها حلول الشمس فى الحَمَل(١٣٠)

ويقول الشاعر :

انظر إلى مقياس مصر وغنٍّ لى
فى روضة المعشوق من عُشّاق

وافخر بمصر على البلاد فنيلها
يقضى على الأوصاف باستغراق

لله فى أفق الجزيرة ملعب
كانت نجوم السعد فيه رفاقى

حيث الصَّبا تُصبى للبيب لأنها
تُعلى عليه مصارع العشاق

تتعانق الأغصان مَعْ إصغائها
لسماح نَوح الورق فى الأوراق(١٣١)

وتطرد مفردة العشق فى هذه المقطوعة، للشاعر المصرى الذى يتناص مع التراث العربى بذكر كتاب " مصارع العشاق "، تعبيرا عن صبابة العشق يثيره نسيم الصبا على شاطئ النيل، كما يتناص مع التراث الفنى لجماليات البديع؛ يتجلى فى الجناس بين (المعشوق

وهو بستان شهير فى مصر، والعشاق، والصَّبا والصبابة، والورق والأوراق، بما تثيره هذه الجناسات من دلالات صوتية وتركيبية تمتع المتلقى. والمتنزهات فى مصر حدائق وبساتين وأشجار وأزهار وأثمار؛ تمتزج بالنيل امتزاج بهجة وحياة، يقول النابلسى فى "القصر العينى": فدخلنا إلى منتزه لطيف الأوصاف، متسق الأكناف، فيه أنواع الفواكه والثمار، محفوف بفنون الرياحين والأزهار، وفيه دولاب لإخراج المياه بالدواب، وهناك بركة من الماء، وسواقى جارية، رقيقة الهواء، فجلسنا تحت تلك العرائش من العنب، وحولنا هاتيك الغصون المائلة ميل العرائس عذبة الشنب :

هـــذه جـــنـــة الـــنـــعـــيم تُـــزار

فـــهى تجـــرى من تحـــتـــهـــا الأنـــهـــار(١٣٢)

أما "المقرى" فى "نفح الطيب"، فقد أورد "النابلسى" وصفه "لبركة الفيل" عند ذكره لمصر قائلا: "وأعجبنى فى ظاهرها بركة الفيل لأنها دائرة كالبدر، والمناظر فوقها كالنجوم... وفى ذلك قيل :

انـظـر إلى بـركـة الـنـيل الـتى اكـتـنـفت

بـهـا المـنـاظـر كـالأهـداب لـلـبـصـر

كـــأنمـــا هـى والأبـــصـــار تـــرمـــقـــهـــا

كـــواكب قـــد أداروهـــا عـــلى الـــقـــمـــر(١٣٣)

وبعد فقد استعرضنا صورة النيل فى الأدب المصرى فى عصوره الإسلامية المختلفة، نعني بها اثنى عشر قرنا منذ الفتح العربى الإسلامى لمصر، فى السنة العشرين للهجرة – حوالى القرن السادس الميلادى، إلى نهاية العصر العثمانى ١٢٢٠هـ – حوالى

القرن الثامن عشر الميلادى.

وهذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التى تجعل دراسة الأدب المصرى واجبا قوميا، ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة - تقريبا - امتدادا من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر الأيوبى، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى.

والأدب المصرى فى هذه العصور تأكيد لخصوصية الشخصية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى حضارة واستنارة.

إن المدرسة المصرية فى البلاغة والنقد مدرسة أدبية تقوم على ثقافة موسوعية . والتناص مع القرآن الكريم، والحديث الشريف من أهم خصائصه الأدبية، والبديع - خاصة التورية- تعد عماده.

وقد عبّر "السبكى" فى نص دال على ذوق المدرسة المصرية، متصلا بالنيل، بقوله: "وأما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد فى البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم ... أكسبهم النيل تلك الحلاوة ... فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء - فضلا عن الأغمار - الأعمار، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقلية ما احتجب من الأسرار خلف الأستار"(١٣٤).

وقد قمت بدراسة للاتجاهات البلاغية والنقدية، وصلت فيها إلى مثل هذه النتائج دالة على الشخصية النقدية المصرية(١٣٥).

أما النيل كما تصوره "إميل لودفيغ" فقد جعل المصريين شعبا اجتماعيا، وجعل من المصريين ذوى أنس... فترى هذا الشعب مدينا

للشمس بالقناعة ومرح الحياة، وتراه مدينا للنيل بروح النظام والطاعة، وجعل من العمل ضرورة، في دولة قامت على التسامح، وعظمة العلم والآثار... "تلك هي قوة شمس مصر، وذلك هو صفاء هواء الصحراء، وذلك هو سخاء النهر الموزِّع للحياة، والناس هبات الحياة على ضفاف النيل مع ما يثقل كواهلهم من أعباء، وذلك هو الذى يحركنا حقا، والقنوات قصيدة هؤلاء الناس، والأسداد رواياتهم، والأهرام فلسفتهم"(١٣٦). والنيل - عند المصريين القدماء - من عناصر الخلود(١٣٧).

إن الشخصية المصرية - شخصية النيل - فى مثل هذه العصور الإسلامية هى التى تجعلنا نقول، مع جمال حمدان، إن دور مصر الحضارى لم يختف عبر العصور، وإن اختلف من عصر إلى عصر(١٣٨)، وإن مصر الأيوبية المملوكية طفرت إلى المقدمة، واستعادت قيادة الدولة العربية الإسلامية، وأصبحت قطب القوة والحضارة فيها(١٣٩).

الخاتمة :

إنَّ مفهوم الشخصية المصرية فى الأدب العربى يقوم على كثير من التداخل والتناغم والتأثر بالأدب العربى، كما يقوم على كثير من التميز والخصوصية والتأثير فى الأدب العربى.

ويعد "ابن نباتة المصرى" أكبر شاعر فى الأدب المصرى، وأمير شعراء المشرق فى العصر المملوكى مثالا لهذا المفهوم؛ حيث نبع إبداعه وتميزه من قلب تأثره بتراثه العربى والمصرى الأصيل.

وقد درست "التناص" Intertextuality في شعر ابن نباتة دالا على شخصيته الأدبية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى.

ومن تناصه مع القرآن الكريم قوله :

يا لائمى انظر حُسن تلك وهذه

وادفع ملامك بالتى هى أحسن

وتتمثل المفارقة فى هذا التناص فى نقل الدلالة من سياقها القرآنى إلى سياق غزلى، إذ يعبر التناص عن جوهر المفارقة بين التشابه والاختلاف فى التناص.

كما تناص "ابن نباتة" فى مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) مع كعب بن زهير فى قصيدة: (بانت سعاد).

ويختم ابن نباتة قصيدته هذه بقوله :

بانت معاذير عجزى عن

"بانت سعاد فقلبى اليوم متبول"

وقد تناص "ابن نباتة" مع امرئ القيس فى معلقته، والقصيدة النباتية مطلعها :

فطمت ولائى ثم أقبلت عاتبا

"أفاطم مهلا بعض هذا التدلل"

ويختمها بقوله :

وعادات حب هن أشهر فيك من

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"

وقد صدّر ابن نباتة أبياتها بشعره فى الشطر الأولى، مضمنا أشطار معلقة امرئ القيس الشطر الثانى فى قصيدته، وتمتزج فيها الأشطار كأنها قصيدة واحدة، مما يعد مثلا رفيعا للإبداع فى إهاب التناص مع التراث.

وعلى هذا يقول ابن نباتة :

وقصيدة غراء تُعلم أنه

قد غادر الشعراء ما يُتردّم "

وهو – هنا – يعبر عن جوهر المفارقة فى التناص، وتغير الدلالة فى النص الجديد عنها فى النص القديم مع تشابههما.

ويظهر هذا الأثر العلاماتى السيميولوجي فى إحالة ابن نباتة إلى المتنبى فى قوله فى الرثاء :

قالت دمشق بدمع النهر واخبرا

"حتى إذا لم يَدَع لى صدقه أملا

وكلمتنا سيوف الكُتْبِ قائلة

"فزعت فيه بآمالى إلى الكذب"
"شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى"
"ما السيف أصدق أنباء من الكتب"

ويمضى شعر ابن نباتة على هذا النحو حوارا خلاقا مع التراث العربى، بثقافته وحضارته الإسلامية وتفاعلا بين الجديد والقديم، على أسس فنية ونقدية موضوعية(١٤٠).

كان الأدب المصرى حافلا بالتعدد والتواصل مع التراث العربى الإسلامى، والتفاعل مع التراث الإنسانى العام.

كذلك، واكب هذا الأدب حركة ثقافية وعلمية واسعة تميزت بها مؤلفات المصريين التى أمدت خيال الأديب بما ماج به أدبه من خصائص فنية، خاصة البديعية، تعبيرا عن نجاح الأدباء المصريين فى توظيف مرجعياتهم الثقافية فى إطارها العربى الإسلامى فى أدب بلغ غايته مثلا للتناص، وأثره فى إثراء جوانب الأدب المصرى.

وكما كان "ابن نباتة المصرى" مثالا دالا فى أدبه على التناص، بتفرده واشتراكه، فى العصر المملوكى، كان "ابن سناء الملك" أكبر شاعر مصرى فى العصر الأيوبى - قبله - مثلا للتناص مع الموشحات الأندلسية التى أبدع "ابن سناء الملك" موشحاته إعجابا بها، ولم يمعنه هذا الإعجاب من النزوع إلى تجديد موسيقى الشعر العربى، وابتكار بعض الفنون التى أضافها إلى فن الموشح، فضلا عن وصفه لقواعده وعروضه فى كتابه الرائد: "دار الطراز"، وقد كان تنظيره لعروض الموشح إنجازا مساويا - فى أهميته - لوضع

الخليل بن أحمد لعروض الشعر العربى، كما يرى شوقى ضيف(١٤١).

وإذا رجعنا إلى عصر أول دولة مستقلة فى مصر الإسلامية؛ وهى الدولة الطولونية لوجدنا أنّ الأدباء المصريين قد سبقوا الأدباء العرب فى رثاء الدولة العربية بالأندلس بعد سقوطها، مما عُدّ تجديدا فى الأدب العربى امتد بالرثاء من دائرة رثاء الأفراد إلى دائرة رثاء الدول والممالك الزائلة.

حيث رثى الأدباء المصريون الدولة الطولونية التى سقطت سنة ٢٩٢هـ قبل حوالى ستة قرون من سقوط الدولة العربية بالأندلس سنة ٨٩٧هـ. ومن أشهر الرثاء فى سقوط الدولة الطولونية قصيدة سعيد الكامل :

جرى دمعه ما بين سحر إلى نحر

ولم يجر حتى أسلمته يد الصبر(١٤٢)

أما "السيوطى" فقد جدّد المقامة العربية فى إهاب تداخله مع مقامات الهمذانى، وقد تداخلت مقامات السيوطى، كذلك، مع فن السيرة الذاتية، فى كتابه: "التحدث بنعمة الله" إذ جعل الفنين تنفيسا عن مشاعره، ودفاعا عن نفسه ضد حاسدى علمه وفضله.

عبّرت مقامات السيوطى عن ذات مبدعها، وارتباطه بقضايا مجتمعه، وشخصيته الموسوعية، والأدبية المصرية.

وقد اتصلت سيرته الذاتية؛ "التحدث بنعمة الله" بهذه القيم الأدبية والإنسانية، حيث كانت شخصية السيوطى مثالا لشخصية العالم العامل الذى تحققت فيه مزايا العلماء الذين أدّبهم علمهم.

والتحدث بنعمة الله، نص متفرد، وشكل جديد من أشكال التعبير الأدبي في فن السيرة الذاتية في اتصال مبدعها بقضاياه الذاتية، وقضايا عصره، وخصائص فنه، والتزامه بالقيم المصرية الأصيلة، والحضارة العربية الإسلامية المستنيرة(١٤٣).

وكان للسير الشعبية في الأدب المصرى حظ كبير، فإلى جانب انتشار السيرة الهلالية، وسيرة عنترة في مصر، وضع المصريون مسيرة عظيمة للظاهر بيبرس بطل "عين جالوت"، كما يغلب أن تكون سيرة سيف بن ذى يزن قد أُلِّفت بمصر في القرن الثامن أو التاسع للهجرة، كما أضافت مصر إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" قصصا مصرية متنوعة(١٤٤).

لقد أكد "ابن خلدون" خصوصية كل إقليم في ذوقه الأدبي، ونص على ذلك في مقدمته(١٤٥).

ومن هذا المنطلق اتسم الأدب المصرى بالوضوح وسلاسة الأسلوب، والميل إلى البديع معيارا لجمال الفن الأدبي كما بدا في كتابي "ابن أبي الإصبع": "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن" اللذين يُعدان تحليلا أسلوبيا لجماليات التعبير البديعي، وأثره في نفس المتلقى، وتأثيره في تجلية الشخصية المصرية في أدبها البديعي.

كذلك لم يوغل الأدباء المصريون في طبع أدبهم بمصطلحات المذهب الشيعي الفاطمي مع أنّ الفاطميين حكموا مصر قرنين من الزمان، لعدم استساغة ذوق المصريين لفلسفة هذا المذهب في إيغاله الباطني، وحاجته إلى التأويل لكشف غموضه مما يجانب طبيعة الأدب المصرى السلس المعبر عن الشعب المصرى في فلسفته التي لا تميل إلى التعقيد أو الغموض أو التطرف الفكرى والديني.

لقد آلت لغة الأدب المصرى، خاصة فى الشعر، إلى لغة قريبة من حياة الناس، إذ امتزج الشعر المصرى بسهولته وسلاسته ونزوعه عن روح تلقائية ذاتية بالروح المصرية(١٤٦) دون تصنع أو تكلف أو تعقيد.

وكان للأدب الشعبى الذى ازدهر فى مصر فى فنون كثيرة أهمها: الموشح الزجل والقوما والكانت وكان والدوبيت والبليق - الذى اخترعه المصريون - أثر كبير فى الشعر المصرى الفصيح من حيث السهولة فى اللفظ والمعنى، والقرب من لغة المتلقى العادى، حيث وردت فى هذا الشعر بعض الألفاظ والتعبيرات الدارجة فى الحياة اليومية، وقصد إليها شعراء مصر اجتذابا لجمهور المتلقين الذين اتصلوا بهم فى غير تعال عليهم، خاصة أن قطاعا من الشعراء كان من الحرفيين وأرباب المهن الشعبية كأبى الحسين الجزار، وغيره.

وقد عبّر التراث الشعبى المصرى عن حب المصريين للمرح والفكاهة، وقد ارتبط الأدب العامى فى مصر بحياة المصريين، وازدهر فن الزجل على يد مؤسسه فى مصر فى العصر المملوكى، وهو: الشيخ خلف الغبارى، الذى لقيت أزجاله رواجا كبيرا من الحاكم والمحكومين بحيث حل الزجل - على يديه- محل الشعر رفعة ومكانة.

هذا فضلا عن تعبير الزجل عن حياة الشعب المصرى، ولغته وفكره وثقافته، إلى جانب تمثيله للأدب العامى فى امتداده للأدب الفصيح، لأن أدباء العامية المصريين كانوا يمتلكون أدوات اللغة العربية الفصحى، ويكتبون أدبهم شعرا ونثرا بها، ولم يكن هناك

صراع بين الفصحى والعامية فى تراثهم الأدبى. وقد نشأ الشعراء المصريون فى بيئات شعبية، فعبّروا عن الشعب المصرى بلغة سهلة.

وقد أخذ المصريون الزجل عن الأندلسيين، ولكنهم برعوا فيه "وأوتوا بالتوريات الظريفة، والتلميحات اللطيفة، والنكت والبراعات، حتى فاقوا فى ذلك أهل الأمصار" على حد تعبير أحد نقاد الزجل الذى جعل الرياسة فى الزجل للشيخ خلف الغبارى، حيث يقول: "فممن برع فى هذا الفن، وأتى فيه بالعجب والعجاب، وانتهت إليه رياسة هذه الصناعة فى زمنه، القيِّم "أحمد الغبارى" المصرى، وولده "خلف الغبارى"(١٤٧).

وقد قمت بجمع شعر "خلف الغبارى" من بطون الكتب قديمة وحديثة، وذلك لضياع دواوينته، وأجريت دراسة نقدية حول هذا الشعر بيّنت فيه خصوصيته المصرية فى شعره العامى، ومنه فى الحكمة زجله :

فى الناس رأينا للخير معادن
والدر يوجد فى كنز مثله
وان رُمت جوهر الشخص مكنون
فجوهر الشخص حسن فعله
وأن كان تريد صحة المعانى
وشرح ما فى البيان محرّر
خد فرع بيدك من أصل حنظل
وازرع جذوره فى أرض عنبر

واسـقـيه بمـار وورد ممـزوج
وعـقـد جُلاّب وحَلّ سُـكّـر
وحـين تـشـوفه عـقـد ثـمـاره
وآن أوانـه وحـل فـصـل
ذوقه تـراه مـر والـسـبب فـيه
مـا يـرجع الـفـرع إلا لأصـله[١٤٨]

ومن إبداع الشيخ "خلف الغبارى" فى الغزل قوله :

من لـهـيب مـدمـعى جـرى الـطـوفـان
لـلـهـيب عـاطـفى
وانـا هـو "الـغـبـارى" فى الـعُـشّـاق
مـا جى لـى كـفى
من نـحـبه جـديـد حـبـيب قـلـبى
يـوم صـدفـتـو صـدف
قـلت لـيـن يـا قـاسى لمن دمـعـو سـال
وحـالـه وقـف
دار وقـال لى مـا الاسم بـالإنجـيل
قـلت اسـمى "خـلف"[١٤٩]

وهذا ظرف مصرى مستصلح فى الغزل الذى يقسم بقدسيته أصحاب القرآن من المسلمين، وأصحاب الإنجيل من المسيحيين، لا فرق فى الحب بين الأديان.

وقد ارتقى "الغبارى" بالأدب العامى إلى آفاق الاهتمام والاحترام، وحفظ لنا من تراث العامية ما يكشف عن حياة اللغة فى

مصر فى العصر المملوكى، وتوسّل باللغة الفنية فى أزجاله متواشجا مع الثقافة العربية والتراث الشعبى، وغرّد بهذه الأزجال فى أفق المدى البعيد.

لقد توافق الأدب المصرى مع المنظومة الحضارية المصرية، فقدم لنا العصر المملوكى، مثلا، الموسوعات العظيمة، والعمارة الإسلامية الرائعة. وقدم العصر العثمانى أعظم المتصوفة كالإمام الشعرانى والشيخ محمد البكرى، وأصبح التصوف ظاهرة اجتماعية دلّت على حياة الشعب المصرى الذى أهمله التاريخ الرسمى.

وقد قامت عظمة الحضارة المصرية على البساطة.

وامتازت الشخصية المصرية بعدم انفصال الفن المصرى عن الدين(١٥٠). ومصر هى هبة النيل طبيعيا، وهبة المصريين حضاريا(١٥١)، وقد اكتسبت شخصيتها الخاصة من اعتدالها فى الموقع، وتميزها فى الموضع(١٥٢).

وامتازت مصر بقوة وبسالة جنودها، وقد قال نابليون: إنه لو كانت كل جيوشه كالمصريين لملك العالم(١٥٣).

وتظل مصر "فى النهاية وأساسا هى مصر، وتظل بوصلتها هى المصرية، فمصر أرضا وشعبا وحضارة وسكانا، ورغم كل الخيوط والخطوط المشتركة التى تربطها بأبعادها القارية"(١٥٤). ودراسة الشخصية المصرية "هى فى واقعها وجوهرها دراسة فى الذات المصرية، أو النفس المصرية، فى الروح المصرى والمزاج المصرى، وهذا ما يدخل أو يعود بنا على الفور إلى مجالات علم النفس الاجتماعى، والأنثروبولوجيا الاجتماعية، والأخلاقيات الجماعية Col-

lective ethologyونـظريـة الأمزجة والبيئات، وقـضيـة الطوابع القومية National characterوالشخصية القومية الخ"[١٥٥].

وقد رأى "جمال حمدان" أن الشخصية المصرية تتميز بالتدين والمحافظة والاعتدال والواقعية والسلبية[١٥٦].

ورأى أن الشخصية المصرية قد انتقلت انتقالات أربع هى :

١- اكتشاف الزراعة وبدء الحضارة.

٢- الإسلام والتعريب.

٣- تحول التجارة إلى رأس الرجاء.

٤- الحضارة الغربية الحديثة.

كذلك فقد رأى أن كل انـتقالة من هـذه الانـتقالات كانت انقلابا كاملا، وانقطاعا ثوريا مثيرا ومؤثرا[١٥٧].

ثم يختم جمال حمدان - ونحن معه - تصوره عن الشخصية المصرية بقوله: [بهذا أيضا لا يتبقى لنا من العلامات الأعلام بين المتغيرات الجذرية فى تاريخنا سوى انقلاب الإسلام والتعريب الذى كان أخطر انقطاع فى تاريخ مصر، حيث انتقلت به من الفرعونية إلى العروبة]، فى النواحى الحضارية، أما فى النواحى المادية، فيما يتعلق بالزراعة [فهى فرعونية إلى مجئ الحضارة الغربية الحديثة[١٥٨].

إن ملكة الامتصاص التى عدها "جمال حمدان" من خصائص الشخصية المصرية[١٥٩] هى التى جعلت مصر مقبرة على المستوى المعنوى الذى جعل ثقافة المصريين تهضم ثقافة الغزاة، وتؤثر فيها خلافا لنظرية "ابن خلدون" الذى قرر أن المهزوم يقلد المنتصر.

إضافة إلى الجانب المادى الذى أشرنا إليه من بأس جنود مصر، فهم - على حد تعبير الرسول صلى الله عليه وسلم - خير أجناد الأرض لأنهم فى رباط إلى يوم القيامة.

والأدب المصرى - فى عصوره الإسلامية - تأكيد لخصوصية الشخصية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى حضارة واستنارة.

المصادر والمراجع

١- ديوان أحمد شوقى، الشوقيات، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٧٠، الجزء الأول

٢- ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد أبوالفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى، ذخائر العرب، العدد ٥٢، دار المعارف، الطبعة الثانية، د.ت

٣- ديوان البوصيرى، تحقيق محمد سيد كيلانى، مصر، ١٩٧٣

٤- ديوان تميم بن المعز، تحقيق محمد حسن الأعظمى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠

٥- يتيمة الدهر للثعالبى، تحقيق على محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوى، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤ .

٦- ابن حجة، خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، مصر، ١٨٧٤.

٧- بهاء الدين السبكى، عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازانى، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٣٤٢هـ

٨- ديوان ابن سناء الملك، تحقيق محمد إبراهيم نصر، تقديم عوض الغبارى، سلسلة الذخائر، العدد ٩١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٢

٩- ابن سودون، ديوان نزهة النفوس ومضحك العبوس، تحقيق منال محرم عبد المجيد، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، ٢٠٠٢

السيوطى،

١٠- حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧

١١- "مقامات السيوطى، دراسة فى فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٢

١٢- الشابشتي، الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١
١٣- ديوان الشريف، العقيلي، تحقيق زكى المحاسنى، دار إحياء الكتب العربية، الحلبى، مصر، د.ت
١٤- الصفدى، فمن الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز، الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
١٥- ديوان ظافر بن الحداد، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩.
١٦- ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣
١٧- الكندى، فضائل مصر، تحقيق إبراهيم احمد العدوى، وعلى محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١.
١٨- المقريزى، الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ، الجزء الأول
١٩- عبد الغنى النابلسى، الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٠٨٦ .
٢٠- ديوان ابن نباتة المصرى، سلسلة الذخائر، العدد ١٦٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧
٢١- ديوان ابن النبيه المصرى، تحقيق عمر محمد الأسعد، دار الفكر، الطبعة الأولى ١٩٦٩
٢٢- ديوان ابن وكيع التنيسى، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ.
٢٣- إبراهيم الدسوقى جاد الرب، حول البردة، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر.
٢٤- أحمد عبد الحميد يوسف، مصر فى القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٢٧٣ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١
٢٥- أحمد سيد محمد، الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى، دار المعارف، مصر، د.ت

٢٦- إميل لودفيغ، النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠

٢٧- أمين الخولي، فى الأدب المصرى، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٤٣

٢٨- جمال حمدان، شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠، ج١

٢٩- حسين نصار، ابن وكيع التنيسى، شاعر الزهر والخمر، مقدمة ديوانه السابق ذكره

٣٠- حمدى أبو كيلة، النيل والمصريون، دراسة فى التأثير المتبادل، تقديم رشدى سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦

عوض الغبارى،

٣١- دراسات فى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٧

٣٢- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦

٣٣- مصر فى الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦

٣٤- مقامات السيوطى، تحقيق: سمير الدروبى، تقديم: عوض الغبارى، العدد ١٦٣ من سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧

٣٥- مناهج البحث الأدبى عند المصريين"، دار الثقافة العربية، مصر ٢٠٠٧

٣٦- عوض الغبارى، نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.

٣٧- محمد عبد الله عنان، مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ

٣٨- محمد عوض محمد، نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١

٣٩- نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب

٤٠- نعمات أحمد فؤاد، النيل فى الأدب المصرى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

مصر فى نتاج شوقى ضيف

-١-

قدم شوقى ضيف كتابا موسوعيا فريدا إلى المكتبة العربية تناول فيه الأدب المصرى فى تطوره عبر العصور التاريخية من الفتح العربى فى السنة العشرين للهجرة (= ٦٤٠م) إلى نهاية العصر العثمانى، وولاية محمد على حكم مصر سنة ١٢٢٠ هـ (= ١٨٠٥م). وقد اختص شوقى ضيف مصر بهذا الكتاب القيم الذى يمثل الحلقة السادسة من حلقات موسوعته العلمية الرائدة التى ألفها فى عشرة أجزاء، تناول فيها تاريخ الأدب العربى بالدراسة المستفيضة من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث.

كانت هذه الموسوعة نتاجا لثقافته الواسعة، ومنهجه العلمى الرصين، وفكره العلمى المستنير، ورحلته المبحرة فى أعماق الثقافة العربية والحضارة الإسلامية، مما مكنه من وضع نظرية فى دراسة

الأدب العربى تناولها الباحثون فى كتب ودراسات ومقالات كثيرة أكدت أنه صاحب رؤية نقدية واضحة لمراحل الأدب العربي فى تطوره الفنى من القديم إلى الحديث.

أما فيما يتعلق بمصر فقد انتهج شوقى ضيف نهجا علميا قويما فى دراسة تاريخها الأدبى، ولم تحل غيرته الوطنية الصادقة على مقدرات مصر تاريخا وثقافة وحضارة وعطاء وإسهاما فى رقى المجتمع الإنسانى منذ أقدم العصور دون هذا الالتزام المنهجى العلمى الموضوعى الدقيق فى تناول القضايا الخلافية حول شخصية مصر الأدبية.

كان شوقى ضيف على حق عندما خالف مؤرخى الأدب العربى، إذ جعل دخول البويهيين بغداد سنة ٣٣٤هـ نهاية للعصر العباسى وبداية لعصر أطلق عليه (عصر الدول والإمارات) وقد امتد هذا العصر نحو ثلاثة قرون إلى سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦هـ، وقد رأى شوقى ضيف أن تسمية هذه القرون الثلاثة باسم العصر العباسى الثانى خطأ واضح لأن الخلافة العباسية خلال هذا العصر كانت ضعيفة لم تبسط نفوذها على الدولة العربية التى أصبحت فى عصر جديد تقطعت فيه دولا وإمارات شتى.

أضاف شوقى ضيف إلى عصر الدول والإمارات ثلاثة قرون أخرى بعد غزو المغول لبغداد أطلق عليها مؤرخو الأدب العربى العصر المغولى، ورآها شوقى ضيف استمرارا لعصر الدول والإمارات من المنطلق نفسه، إذ ظل العالم العربى حينذاك موزعا بين دول وإمارات متعددة غير خاضعة لسلطان المغول إلى أن خيَّم عليه

ظلام العصر العثمانى (راجع الجزء السادس من سلسلة تاريخ الأدب العربى، بعنوان: عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٤، ص ٥، ٦).

يكمن تفرد شوقى ضيف فى قدرته على الإحاطة بتطور الأدب المصرى عبر هذه الرحلة التاريخية الطويلة لمصر فى عصورها الإسلامية بتاريخها العريق الحافل بالعطاء الحضارى والثقافى والعلمى على امتداد حوالى اثنى عشر قرنا منذ الفتح العربى الإسلامى لمصر فى السنة العشرين للهجرة (= ٦٤٠م) على يد عمرو بن العاص فى زمن الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى نهاية العصر العثمانى، وتولى محمد على حكم مصر ١٢٢٠ هـ = ١٨٠٥م، بعد فشل الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابرت سنة ١٧٩٨م، مروراً بعصر الولاة الذى أصبحت مصر فيه ولاية تابعة للخلافة فى عصور الخلفاء الراشدين والدولة الأموية والدولة العباسية إلى أن أسس أحمد بن طولون الدولة الطولونية سنة ٢٥٤ هـ = ٨٦٨م، وهى أول دولة مستقلة عن الخلافة العباسية، ثم الدولة الإخشيدية التى قامت على يد كافور الإخشيدى سنة ٣٢٣ للهجرة = ٩٣٤م.

وقد قامت الدولة الفاطمية فى مصر سنة ٣٥٨هـ = ٩٦٨م ومن هذا التاريخ تأسست القاهرة وتأسس الجامع الأزهر على يد جوهر الصقلى قائد المعز لدين الله الفاطمى مؤسس الدولة الفاطمية الشيعية التى قامت على أنقاض الدولة العباسية.

ثم رد صلاح الدين الأيوبى مصر - مرة أخرى - إلى الخلافة العباسية، شكلياً، وتولى مقاليد الحكم، وأسس الدولة الأيوبية سنة

٥٦٧ هـ = ١١٧١م، وحقق نصره العظيم على الصليبيين فى حطين سنة ٥٨٣= ١١٨٧م.

وفى سنة ٦٤٨هـ = ١٢٥٠م قامت الدولة المملوكية التى حكمت مصر إلى سنة ٩٢٢ هـ = ١٥١٦م، ومن هذا التاريخ قامت الدولة العثمانية بعد أن حقق الظاهر بيبرس مؤسس الدولة المملوكية نصراً مؤزراً على التتار فى عين جالوت بقيادة قطز سنة ٦٥٨ للهجرة = ١٢٥٩م.

-٢-

بنى شوقى ضيف كل كتاب رائد من كتبه على أساس منهجى جديد، منطلقا من ثوابت علمية أصيلة أهمها، فيما يتعلق بهذا الكتاب، أن الأدب العربى فى عصر الدول والإمارات يدل على التواصل الثقافى والعلمى والوجدانى بين الأقاليم العربية المختلفة مع طول الفترة التاريخية، وتعدد الدول والإمارات مما كان يمكن أن يؤدى إلى الاختلاف والتنافر، ولكن ذلك لم يحدث بدليل أن الأندلس ابتكرت الموشحات، ومصر وضعت عروضها على يد ابن سناء الملك فى كتابه : "دار الطراز"، وقد كانت أهميته العظيمة فى وضع عروض الموشح كأهمية الخليل بن أحمد فى وضع عروض الشعر العربى.

هذا مثال فقط تؤكده شواهد لا حصر لها معناها (أن هذا العصر الطويل رغم أنه توزع بين دول وإمارات منفصلة سياسياً كانت تربط بين بلدانه وحدة فكرية وشعورية وروحية". (عصر الدول والإمارات – مصر ص ٧، وراجع ص ٦).

وضع شوقى ضيف نتاج مصر الأدبى والعلمى فى سياقه العربى، ومنظومته الحضارية الإسلامية مركزا على ما تميزت به من شخصية وسمت أدباءها وشعراءها وعلماءها.

امتد العمق الثقافى والأدبى والعلمى لمصر في رحلة حافلة بتبادل التأثير والتأثر مع الثقافة العربية الإسلامية عامة فى عطاء واسع للثقافة التى تستوعب الأسس الحضارية العربية الإسلامية، وقامت على أساسها نهضة أدبية وعلمية وفكرية واسعة فى مصر على مر عصورها، أخذت على عاتقها استمرار مسيرة الحضارة العربية خاصة بعد أن حلت مصر محل بغداد بعد سقوطها، وأصبحت مركز الثقافة العربية ومحط رحال أعلام العرب الذين قصدوها طلبا للعلوم والفنون والآداب، وإسهاما - فى الوقت نفسه- فى النشاط العلمى الذى حفلت به مصر فى هذه الظروف التاريخية التى بوأتها مكانة رفيعة بين الأمم.

تحققت بهذه الحركة الثقافية الشامخة بمصر الوسائل والغايات التى أدت إلى تحقيق الأصالة والجدة فى العلوم والفنون والآداب، فى مواكبة لدور مصر التاريخى الحاسم فى الانتصار المجيد على الصليبيين فى (حطين) على يد صلاح الدين، وما أدى إليه انتصار (عين جالوت) والقضاء على التتار على يد الظاهر بيبرس من قيادة مصر للدولة العربية الإسلامية إذ أصبحت قطب القوة والحضارة والتوجيه فيها على حد تعبير جمال حمدان.

(شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتاب، القاهرة، المجلد الثانى، ص ٤٤٣).

تناول شوقى ضيف الحركة الأدبية والعلمية الواسعة فى مصر على مر العصور، ورسم خريطة علمية دقيقة لهذه الحركة التى أبرز دور أعلامها فى علوم الأوائل والجغرافيا وفى علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد والكلام والتاريخ. كما وضع شوقى ضيف أيدينا على تطور الأدب المصرى، شعره ونثره، على يد أعلامه فى الشعر الدورى والرباعيات والموشحات، وفى المديح، وفى المراثى والشكوى، وفى الدعوة الإسماعيلية، وفى الغزل، وفى الفخر والهجاء، وفى وصف الطبيعة، وفى الزهد والتصوف، والمدائح النبوية، وفى الفكاهة وما يتصل بها من شعر شعبى. كذلك تناول النثر وازدهاره ونهوضه فى الأدب المصرى فى دراسة ضافية لأهم أعلامه وفنونه فى الرسائل والمقامات والمواعظ والابتهالات وفى كتب النوادر والسير والقصص الشعبية.

أشاد شوقى ضيف بهذا الثراء الأدبى والعلمى المصرى فى عصر الدول والإمارات، كما أشاد بالروح العلمية المتقدة فى هذا العصر (راجع الكتاب من ص ٧ إلى ص٩) ووضع الأمور فى نصابها العلمى الصحيح إذ كان هذا العصر - ولا يزال - محل اتهامات - غير قائمة على أسس علمية موضوعية جادة - تزعم أنه عصر تخلف وانحطاط مما يجعلنا نؤكد القيمة العظيمة لشوقى ضيف فى إنصافه لهذا التراث المفترى عليه.

إن دور مصر العلمى، كما يقرر شوقى ضيف، (جعل المغرب منذ القرن الثانى الهجرى يحمل عنها قراءة ورش للذكر الحكيم إلى اليوم، وبالمثل يحمل عنها مذهب مالك فى الفقه، ويحمل أبناؤها عن

الشافعي مذهبه الفقهي وينشرونه في الحجاز والمشرق جميعه، وتكتب السيرة النبوية الزكية وتشيعها في العالم العربي، وتنجب ذا النون مؤسس التصوف الإسلامي). (مصر، ص٧)

وقد تتبعت في كتبي وأبحاثي بعض إسهام مصر في المجال الأدبي الذي تأسس على ثقافة موسوعية مثَّلها كتاب (صبح الأعشى) للقلقشندي في عرضه لألوان الثقافة التي لابد منها للكاتب الأديب، وفي تأكيده أهمية تعدد روافد هذه الثقافة لرقي الفن والإنسان، ولتكوين الشخصية الأدبية للكاتب، ولإضفاء مفهوم عام للأدب يوشك أن يكون مرادفاً للثقافة العامة بالمفهوم المعاصر.

كان السيوطي في مصر علما من أعلام التأليف الموسوعي كالجاحظ في بغداد، إذ كان كل منهما دائرة معارف عصره، وكان التأليف الموسوعي في عمقه الحضاري العربي الإسلامي تأكيدا لمفهوم الأديب بمعنى المثقف بالمعنى الواسع للثقافة. كانت المؤلفات الموسوعية المصرية دليلاً على تمكن كُتَّابها من العلوم والمعارف المتنوعة التي ثقفوها، وتأكيدا - كذلك - لدورهم الكبير في الحفاظ على التراث العربي من الضياع بعد أن أحرق التتار المكتبة العربية في بغداد عاصمة الدولة العربية الإسلامية، ودمروا مظاهر عمرانها وحضارتها، وقد حلت بمصر محلها بنصرها التاريخي على التتار في عين جالوت، واضطلعت بدورها الثقافي الكبير مواكبا لدورها التاريخي العظيم.

يضعنا شوقي ضيف، بكتابه الموسوعي هذا عن مصر، في قلب هذا التاريخ الحضاري الفاعل لمصر بشخصيتها المتميزة.

إن طبيعة العلماء والمفكرين والأدباء المصريين معبرة عن شخصيتهم المصرية، وعن أثرهم الهام، على مر العصور، فى الثقافة العربية بداية من العصر الطولونى الذى شهد اهتمام أحمد بن طولون بالعلماء والأدباء، مرورا بالعصور التالية التى أصبحت مصر فيها عاصمة الثقافة العربية، وقد كانت مكتباتها أعظم مكتبات العالم مثل: دار العلم فى العصر الفاطمى، وكان لها أثر كبير فى ازدهار الحركة العلمية فى مصر والعالم العربى والإسلامى، كما كان العصر المملوكى عصر التأليف الموسوعى العظيم. (تناولت هذا الموضع بدراسة ضافية بعنوان: ظاهرة التأليف الموسوعى فى مصر فى العصر المملوكى من منظور أدبى حضارى).

طاف شوقى ضيف بنا فى متون المصادر الأصيلة التى وضعت أيدينا على الحركة الأدبية المصرية مشيرا إلى الصولى الذى ألف كتابا عن شعراء مصر منذ مراحلها التاريخية المبكرة فى العصر الطولونى، وأشار إلى عمق الوشائج التى تربط ازدهار الأدب بمصر بازدهار العلوم، وأثر ذلك فى نهضة العلوم والفنون والآداب فى الأقطار العربية الأخرى التى تأثرت بمصر.

يتضح ذلك فى تأليف ابن الداية كتابا عن أطباء مصر (ويؤلف ابن يونس الصدفى كتابا عن علمائها، وعنهم يحمل الأندلسيون فى النصف الأول من القرن الرابع الهجرى معجم العين للخليل بن أحمد فى اللغة، وكتاب سيبويه فى النحو، وأعد ذلك الأندلسيين مبكرين لنهضة كبرى فى الدراسات النحوية واللغوية). (مصر، ٧-٨).

-٣-

يرتبط عطاء مصر الحضارى والعلمى والأدبى بالدور التاريخى العظيم لها، ففى عصر حطين اهتم بطلها المجيد صلاح الدين بإنشاء المدارس، واهتم بالعلم والعلماء، واشتهر برعايته للدراسات الدينية التى ازدهرت فى عصره، وقامت حول جهاده وبطولاته فى الحروب الصليبية حركة أدبية زاهرة جعلت أدب هذا العصر هو أدب الحروب الصليبية.

فى تعبير بالغ الدلالة على دور مصر التاريخى فى استرداد صلاح الدين لبيت المقدس من براثن الصليبيين الذين عاثوا فى الأرض فسادا، ودنسوا المقدسات الإسلامية، وقتلوا وشردوا المسلمين ونهبوا وسلبوا ممتلكاتهم، يرجع بنا شوقى ضيف إلى أبى شامة فى كتاب (الروضتين) فى وصفه لكثرة القتلى والأسرى الصليبيين فى يوم حطين بقوله: "من شاهد القتلى قال ما هناك أسير، ومن عاين الأسرى قال ما هناك قتيل". (مصر، ٢٩-٣٠).

جاء هذا النصر المبين الذى شفَى قلوب قوم مؤمنين عن بسالة قائد رأى أن النصر قد تحقق بفضل العلم والإيمان. يقول صلاح الدين لقواده: "لا تظنوا أنى ملكت البلاد بسيوفكم، بل بقلم القاضى الفاضل"، ويقول، فى إشارة للصوفية،: "والله إنى لا أرجو النصر إلا بأولئك فإنما تُرزقون وتُنصرون بضعفائكم".

ارتبط عطاء مصر الأدبى بعطائها الحضارى أيضا، إذ عاش جميع أبناء مصر فى سلام آمنين فى ظل التسامح الدينى الذى غلب على شخصية مصر فى العصور الإسلامية.

يرجع شوقي ضيف، في الحديث عن احتفالات المصريين بالأعياد الإسلامية والقبطية على حد سواء، إلى المسعودى الذى شهد عيد الغطاس المسيحي في زمن الإخشيد، وصور اهتمام الدولة به تصويرا بديعا. (مصر – ٤٨)

أما توسع الدولة الفاطمية في الاحتفالات بالأعياد الإسلامية والمسيحية فهو دليل – آخر أكيد – على تمتع المصريين بهذا الإخاء الذى جمع بين المسلمين والمسيحيين في مصر، وربط بينهم برباط إنسانى وثيق.

رجع شوقي ضيف إلى المقريزى الذى أكد هذا المعنى بالإشارة إلى أن صلاح الدين أسقط عن أهل الذمة ضرائب كثيرة خففت عنهم مع حاجة الدولة إلى الأموال من أجل الإنفاق على الجيوش (مصر، ٥٢)

كذلك رجع شوقي ضيف إلى ابن جبير ورحلته إلى مصر، وإشادته بعمرانها في عصر صلاح الدين (مصر، الصفحة نفسها).

كانت مصر منذ عصر الأيوبيين موئل العروبة والإسلام على حد تعبير شوقي ضيف (مصر، ص٥٣)، واستمرت في عطائها الثقافي الحضارى في العصر المملوكى الذى حققت فيه مصر مجد الانتصار على التتار، فورثت عن بغداد الخلافة العباسية، وتحققت على أيدى علمائها وأدبائها النهضة الثقافية، وكان تاريخها في هذا العصر من أزهى عصور مصر الإسلامية إن لم يكن أزهاها، كما يقول شوقي ضيف (مصر، الصفحة نفسها). دليل ذلك ازدهار العمران والصناعة والتجارة ورخاء الدولة في مصر المملوكية مما انعكس في إقبال المصريين على الاحتفال بالأعياد المختلفة، وحبهم للغناء ومتع الحياة.

-٤-

تظل الشخصية المصرية مبدعة خلاقة فى قيامها على عمق إيمان الإنسان المصرى بالله، وحبه للدين، فى موازاة لحبه للدنيا، وإقباله عليها. فالدين، فى صورته المعتدلة القويمة، يمثل ركناً من أركان الشخصية المصرية التى لا تريم.

حكم الفاطميون مصر مدة تزيد عن قرنين من الزمان، فلم يغل المصريون غلو الفاطميين فى المذهب الدينى، لاعتدال طبعهم، وقد حاول المعز، بكل الوسائل، فرض المذهب الشيعى على المصريين فلم ينجح بسيفه أو بذهبه فى ذلك، فالإفراط والغلو والاتساع فى التأويل فى المذهب الفاطمى لا يستميل المصريين. مثال هذا الغلو الفاطمى: نظرية "المثل والممثول" التى اشتقها محمد كامل حسين من مذاهبهم، وتعبر عن زعمهم – مثلاً – أن للقرآن ظاهرا ووراءه باطن لا يعلمه إلا أئمتهم، فظاهر القرآن مثل وباطنه – فى رأيهم – ممثول، وجسم الإنسان مثل، ونفسه ممثول. إلى غير ذلك مما يخالف الطبيعة المصرية التى لا تميل إلى مثل هذا التطرف فى التأويل. (راجع، مصر، من ص ٥٦ إلى ص ٦٠).

لا يقبل المصريون ولا يستسيغ ذوقهم مثل قول ابن هانئ فى المعز، وقد خلع عليه بعض أسماء الله وصفاته فى قوله :

ما شئت لا ما شاءت الأقدار

فاحكم فأنت الواحد القهار

مما خلص مع شوقى ضيف إلى عدم

وجود أصداء واضحة لهذا الشعر الشيعى فى الأدب المصرى إلا فى

شعر ابن هانئ أو قلة من الذين عكسوا العقائد الفاطمية فى شعرهم (مصر من ص ٢٣٩ إلى ص ٢٥١).

دليل ذلك أن ظافر الحداد، شاعر مصر الكبير فى العصر الفاطمى، اكتسب خصوصيته الشعرية من أثر حنينه إلى الإسكندرية، موطن رأسه، ليجسد فى شعره خاصة من أهم خصائص الشخصية المصرية فى ارتباطها الحميم بالوطن على نحو ما فصله حسين نصار فى دراسته الضافية عنه. انتهى شوقى ضيف إلى أن ظافر الحداد كان شاعرا مصريا صميما فى عذوبة وسلاسة شعره، ونفاذه إلى صور شعرية طريفة مبتكرة جعلته أبرع شاعر عرفته مصر فى العصر الفاطمى، على حد رأيه، مستدلاً بتفرد ظافر فى رسم هذه الصورة الشعرية لمصر- النيل والهرم :

تأمل هيئة الهرمين وانظر
وبينهما أبو الهول العجيب
كعمّاريتين على رحيل
لمحبوبين بينهما رقيب
وماء النيل تحتهما دموع
وصوت الريح عندهما نحيب

والأمر الذى يجب تأكيده أنَّ هذا الشاعر الكبير لم يتعمق المذهب الفاطمى فى نفسه، ولم تتغلغل العقائد الفاطمية فى شعره المصرى الأصيل.

أحب المصريون أهل البيت قبل الفاطميين وبعدهم، ولم يبق فى وجدانهم من تاريخ الفاطميين فى مصر سوى الجامع الأزهر رمزاً

للدين والعلم، ومنارة للحضارة، وامتداداً لدور مسجد عمرو بن العاص رمزاً دينياً وعلمياً شامخاً فى تاريخ مصر.

تتجلى الشخصية المصرية فى اعتدالها الدينى - كذلك - فى تراثها الصوفى الباذخ، متمثلاً فى فلسفة أعلامه المصريين. فذو النون المصرى - مؤسس التصوف الإسلامى - يبنى مفهومه للتصوف على الكتاب والسنة، ويؤكد شوقى ضيف ذلك بكثير من آراء ذى النون وأقواله التى توضح أنه لا انفصام بين التصوف والشريعة فى فلسفته الصوفية. (راجع مصر ٦٢-٦٣).

أما ابن الفارض - سلطان العاشقين - فَعَلم من أعلام التصوف، وتائيته الكبرى من أهم قصائد الشعر الصوفى، عبَّر فيها عن فلسفته الصوفية التى لا ترى التصوف إلا فى علاقته الصحيحة مع الشرع، ومذهبه فى وحدة الشهود مفارق لمذهب ابن عربى فى وحدة الوجود، إذ لم يغل فى تعبيره الصوفى غلو ابن عربى.

عرض شوقى ضيف لاتجاهات التصوف الإسلامى مقررا أنَّ التصوف الفلسفى قد اختص به ابن الفارض، وأنَّ مصر قد انصرفت عن هذا اللون من التصوف إلى التصوف السنى. (مصر،٦٧)

وقد قمت بدراسة لتائية ابن الفارض الكبرى، وبيَّنت أنَّ مذهب ابن الفارض فى التصوف لم يخرج عن الكتاب والسنة، وأنَّ ما بدا فى تائيته من غلو فى وصفه للاتحاد بالذات الإلهية يجب تأويله بأنه رمز صوفى عبَّر عن عجز صاحبه عن وصف الحال بالتعبير العادى فلجأ إلى لغة ضاقت عبارتها عن وصف التجربة الصوفية الفريدة، فاضطر إلى الرمز لضيق المقال عن وصف الحال على حد التعبير الصوفى.

(راجع كتابى: دراسات فى مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣، من ص ١٠٥ إلى ص ١٤٨).

إنَّ ابن الفارض، فى تجلياته الصوفية، امتداد لذى النون المصرى ولمفاهيمه وتعريفه للوجد الصوفى، وترتيبه لأحواله ومقاماته، وتعبيره عن الحب الإلهى مما أثر فى تلاميذه من أعلام الصوفية بعده فى الشام والعراق وإيران. (وكأن مصر التى يرجع إليها الفضل فى قيام نظام الرهبنة فى المسيحية يرجع الفضل إليها أيضا فى قيام التصوف فى أركان العالم الإسلامى). (مصر، ٣٤٧).

يقوم المذهب الصوفى لابن الفارض على الحب الإلهى، يقول فى التائية الكبرى:

وعن مذهبى فى الحب مالى مذهب
وإن ملت يوما عنه فارقت ملتى

ويعبر عن مقاماته وأحواله مصورًا مقام الفناء فى الله سبيلا إلى مقام الاتحاد به، وهو أرفع مقام يصل إليه الصوفى، وقد فاض قلبه بالحب الإلهى :

فلم تهونى ما لم تكن فىَّ فانيا
ولم تفن ما لا تُجتلى فيك صورتى
وطاح وجودى فى شهودى وبنت عن
وجود شهودى ماحيا غير مثبت
وعانقت ما شاهدت فى محو شاهدى
وذاتى بذاتى إذ تجلَّت تجلَّت

يعد شوقى ضيف مثل هذا الشعر من أروع ما نظمه الصوفية فى حبهم

الإلـهى (مصـر، ٣٥٨)، ويدرس ابن الـفارض فى إطـار دراسـته لاتجاهـات التصوف المصرى، وأعلام شعـرائه كابن الكيزانى من قبل ابن الفارض، والشعرانى من بعده، وقد عد الأخير أكبر صوفى مصرى ظـهر فى العصر العثمانى محافظا على الصورة الصحيحة للتصوف وقد حاد عن جادة الدين فى ذلك العصر. (مصر، ٦٧)

ارتبط المديح النبوى فى التراث المصرى بالتصوف وانتشار الطرق الصوفية، ويعد البوصيرى أكبر شاعر فى المديح النبوى فى الأدب العربى، فهو كما يقول شوقى ضيف: أنبه مادح للرسول، بل أنبه مادح عربى له على الإطلاق(مصر، ٣٥٢).

كان البوصيرى من أتباع أبى الحسن الشاذلى صاحب الطريقة الصوفية الشاذلية، وقد عُدَّ من أهم تلاميذ أبى العباس المرسى هو وابن عطاء الله السكندرى. يحفل شعر البوصيرى بالمديح النبوى الذى يدحض فيه افتراءات اليهود والنصارى على الدين الإسلامى الحنيف، وعلى نبيه صلى الله عليه وسلم، وقد أفرد – للرد عليهم – قصيدة طويلة أشاد فيها بصفات الرسول ومعجزاته وجهاده فى سبيل الله، سمَّاها "المخرج والمردود على النصارى واليهود". تناول البوصيرى فى مديحه النبوى – كذلك – النور المحمدى الذى يستمد منه الكون وجوده، واشتهر بمدحته النبوية الهمزية وقد سمَّاها "أم القرى فى مدح خير الورى" التى يقول فى مطلعها :

كـيف تـرقى رقـيك الأنـبـيـاء

يـا سـمـاء مـا طـاولـتـهـا سـمـاء

أنت مـصـبـاح كل فـضـل فـمـا تـصـد

ـدر إلا عن ضـوئك الأضـواء

أما بردة البوصيرى فهى أروع مدائحه النبوية التى أثرت فى شعراء المديح النبوى من بعده على الإطلاق.

يصف فيها الحقيقة المحمدية بقوله :

فــاق الــنــبــيــين فى خَــلق وفى خــلُق
ولم يــــدانــــوه فى عـــلم ولا كـــرم

وكــلــهمْ من رســول الــله مــلــتــمس
غـرفـا من الـبـحـر أو رشـفـا من الـدِّيم

فــإنه شــمس فــضل هم كــواكــبــهــا
يُـظـهـرن أنـوارهـا لـلـنـاس فى الـظُّـلَم

(راجع مصر من ص ٣٦٢ إلى ص٣٦٥)

لم يكن ديوان شاعر مصرى يخلو من مدحه أو مدائح نبوية كما يقرر شوقى ضيف (مصر، ٣٥٢) الذى يشير إلى أن ازدهار المديح النبوى ارتبط بالحروب الصليبية، وما تبعها من هجوم لحملة الصليب على الإسلام، وعلى الرسول -ص- جعل الشعراء العرب يتبارون فى الرد على أعداء الإسلام، وإبراز معالم السيرة العطرة للرسول -ص-، واتخاذ جهاده قدوة حسنة وسبيلاً لبث الحماسة فى نفوس الذائدين عن حمى الإسلام من المجاهدين، المسلمين ضد عدوان الصليبيين.

إن النزوع الدينى مُمثَّلا فى ازدهار التيار الدينى فى الأدب المصرى استمد جذوره من الإيمان العميق بالله، وحب رسوله -ص- مما تتسم به الشخصية المصرية من حب راسخ للدين، واحترام مكين للعقيدة.

لم يكن النزوع الدينى العميق لدى المصريين مظهراً من مظاهر المواجهة السلبية لقضايا الحياة، ومسئولياتها الجسام، فقد استمدوا القوة من استمساكهم بالدين الذى كان وازعا لهم على الجهاد فى سبيل الله، والذود عن الأرض والمقدسات. أججت الحروب الصليبية وما صاحبها من انكسارات وانتصارات مشاعر الأدباء المصريين الذين واكبوا، بقوة، وقائع هذه الحروب، وعبَّروا أروع تعبير عن التلاحم بين الأدب والتاريخ فى التراث المصرى.

أدت انتصارات الجيوش العربية الإسلامية على الصليبيين فى بعض المراحل التاريخية التى تُّوجها صلاح الدين الأيوبى بانتصاره العظيم فى حطين إلى وجود تيار أدبى مصرى يعتد بالقوة، ويتمسك بالعزة والكرامة، ويثق فى نصر الله لجنوده المؤمنين، وخذلانه لأعدائهم "ليحق الحق ويبطل الباطل ولو كره المجرمون".

تغنَّى الشعراء بهذا النصر المبين مصورين صلاح الدين رمزا للبطولة العربية، وقد تناول عبد اللطيف حمزة هذا الأدب فى كتابه: (أدب الحروب الصليبية) مؤكدا خصوصية هذا الأدب، كما تناوله أحمد بدوى فى كتابه: (الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام) مركزا فيه على أثر الحروب الصليبية فى إنتاج الشعر الحماسى الذى غلب على شعراء هذا العصر، كما تناوله محمد كامل حسين، وقد سمَّاه "فن الشعور بالقومية الإسلامية".

أثْرت الحروب الصليبية ديوان الشعر المصرى بقصائد حماسية رائعة، وسجَّل الشعراء المصريون مشاعر الفرحة العارمة بنصر

حطين المجيد بحروف من نور، فأوجدوا ديوانا ضخما فى الأدب العربى أُطلق عليه (القدسيات). فى هذا السياق التقى ابن سناء الملك، الذى يراه شوقى ضيف بحق، أكبر شاعر ظهر بمصر قبل العصر الحديث (مصر، ٢٠٦) بأبى تمام، كما التقى صلاح الدين بالخليفة العباسى المعتصم، فتناص معه فى بائيته الشهيرة :

السيف أصدق أنباء الكتب

فى حده الحد بين الجد واللعب

ويخلّد ابن سناء الملك فتوح صلاح الدين فى قصيدته البائية التى يقول فيها :

بدولة الترك عزت ملة العرب

وبابن أيوب ذلت شيعة الصلب

ولابن أيوب دانت كل مملكة

بالصفح والصلح أو بالحرب والحَرَب

فيلتقى فى ذلك مع تخليد أبى تمام للمعتصم فى فتح عمورية؛ ولابن سناء الملك فى مدح صلاح الدين قصائد كثيرة، منها قوله فى إحداها :

لست أدرى بأى فتح تُهنًّا

....

لك مدح فوق السماوات ينشا

يا مُنيل الإسلام ما قد تمنى

ومحل فوق الأسنة يُبنى

(مصر، ٢٠٧-٢٠٨)

والقصيدة أنشودة فرحة بالنصر المبين فى حطين، ومديح رائع لصلاح الدين فى صور مبتكرة اتصف بها شعر ابن سناء الملك. (راجع تقديمى لديوان ابن سناء الملك، سلسلة الذخائر، العدد ٩١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣).

تحول المدح، فى قصيدة المديح المصرية لصلاح الدين وفتحه لبيت المقدس، فأصبحت قصيدة أمجاد حربية مظفرة، لا قصيدة مناسبات تُنشد فى الأعياد والاحتفالات الرسمية كما يرى شوقى ضيف (مصر، ١٩٠).

استمر الأمر، كذلك، فى المراحل التاريخية التالية، مما يؤكد أصالة الأدب المصرى فى مواكبته للأحداث التاريخية العظيمة، وتصويره لأبطال النصر، مثلما تغنى البهاء زهير بالنصر المجيد الذى حققه السلطان الكامل الأيوبى على الصليبيين بقوله :

بك اهتز عطف الدين فى حُلل النصر

ورُدَّت على أعقابها ملة الكفر

(مصر، ١٩١)

كذلك واكب الأدب العربى انتصارات الظاهر بيبرس الذى كان الشعراء ينثرون عليه قصائدهم فى كل معركة وكل نصر مظفر على التتار والصليبيين (مصر، ١٩٢). إنَّ التناول النقدى الثاقب لشوقى ضيف جعله لا يسقط قصيدة المدح من فن الشعر العربى الأصيل عندما تعبر عن فتوح وانتصارات جديرة بأن يسجلها الشعراء فيقرأ العرب تاريخهم من خلالها فى صورة رائعة من الغناء والشعر (مصر، ١٩٧).

خاصة إذا كان هذا الشعر صادرا عن شاعر أصيل كابن سناء الملك، أو من هم مثله فى صدق التعبير عن التحولات المصيرية الحاسمة فى تاريخ مصر العربى الإسلامى.

أبدع الشعراء المصريون فى رثاء الدول والممالك، فرثوا زوال الدولة الطولونية وما حققته مصر فى عصرها من مجد وقوة، وسجلت كتب التاريخ رثاء هؤلاء الشعراء لآثار الدولة الطولونية كقصيدة سعيد القاص الطويلة التى احتفظ بها الكندى فى كتابه: "الولاة والقضاة" (مصر، ٢١٩-٢٢٠) ومطلعها :

جرى دمعه ما بين سحر إلى نحر
ولم يجر حتى أسلمته يد الصبر

فتسبق مصر الأندلس التى اشتهر شعراؤها بهذا اللون من الفن فى رثاء سقوط الدولة العربية الإسلامية فى الأندلس، ويرتد الإبداع الأندلسى فى رثاء الدول والممالك عودا على بدء مصرى أصيل أضاف إلى هذا الفن، كما أضاف إلى فن المديح وغيره، فى حلقات من التجديد الأصيل الذى حفر فى الوجدان العربى آثاره بحروف من نور.

-٦-

تقوم الشخصية المصرية على عماد آخر إلى جانب العماد الدينى، هو العماد الدنيوى، فالمصرى يحب الدنيا فى موازاة لحبه للدين، وهو يحاول أن يتمتع بمباهج الحياة، فيقبل عليها محتفلا بالحب والطبيعة، متسما بخفة الروح والميل إلى الفكاهة التى تصدر عنه بلا كلفة فيتنفسها كالهواء، ويطلقها فى تعبير مرح وثاب عذب عذوبة ماء النيل.

انعكس ذلك فى الأدب المصرى الذى اتسم برقة الغزل وعذوبته متمثلا فى شعر ابن سناء الملك، وابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وابن مطروح، وابن نباتة، وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلت فى معانيهم وصورهم الشعرية الغزلية معانى السمو العاطفى.

جاءت الأشعار الغزلية فى الأدب المصرى أشبه بمنظومة عاطفية رقيقة فى الحب تداخلت مع صور الحب الإلهى كما قدمه ابن الفارض، وتسامت فى كثير من جوانبها عن شهوات الحس والغرائز. تميز الشعراء المصريون فى الغزل الوجدانى الصافى الذى أشاد بخصوصيته شوقى ضيف من خلال دراسة مستفيضة لأهم أعلامه واتجاهاته.

تتبع شوقى ضيف الشعر الغزلى لابن سناء الملك، ومَن بعده من الشعراء مقررا أنَّ الغزل الوجدانى البديع قد تفجر على كل لسان بعد ابن سناء، وأنَّ من أهم أسباب ازدهاره الشعر الصوفى "فإن الصوفية من أمثال ابن الكيزانى وابن الفارض أذاعوا فيه وجدا ملتاعا، وكان لذلك أصداؤه الواسعة فى غزل الشعراء.. يصورون حبهم وما يذوقون فيه من الوجد والصبابة، وما يثير فى قلوبهم من المشاعر والعواطف" (مصر، ٢٦٦).

يمثل شوقى ضيف لغزل ابن سناء الملك الرقيق بقوله :

لا أجـــازى حـــبـــيـــبى بـــجـــرمه

أنـــا أحـــنى عـــلـــيه من قـــلب أمه

ويحلل كثيرا من شعره الغزلى الذى يصفه بأنه يموج بوجد لا حدود له ولا ضفاف. (مصر، ٢٦٤-٢٦٦)

وقد أشرت فى تقديمى لديوان ابن سناء الملك إلىٰ أنَّ شعره الغزلى صورة من صور التعبير عن الشخصية المصرية فى ترفعها عن الحسية المادية فى وصف الحب والمرأة، والسمو إلى تصويرهما تصويرا ينوب رقة وعذوبة، مؤكدا أن الشعر الماجن فى ديوانه، مثلا للشعر الغزلى المصرى، ليس استهتارا أخلاقيا، وإنما هو لون من الغزل انعكست فيه الروح المصرية التى تجعل من بعض الغزل المكشوف عنوانا للظرف والفكاهة المثيرة دون أن يعنى ذلك قصدا للخروج عن الفضيلة والدين.

أوضح شوقى ضيف هذه الشخصية المصرية المتمثلة فى شعر الغزل المصرى عند ابن النبيه بقوله: وإذا أخذنا نقرأ ديوان ابن النبيه أحسسنا بوضوح أنه يمثل فى غزله الروح القاهرية المصرية بكل ما عُرف عنها من الدماثة والرقة وخفة الظل، لا فى موسيقاه وجمال أنغامه فحسب، بل أيضا فى تصوير مشاعره ووجداناته وعواطفه، مما جعل غزله يرتفع إلى مستوى وجدانى سام دون ترداد الأوصاف المادية الحسية للمرأة، فحسبه أن يصور عاطفته إزاءها فى رقة متناهية. وهيأ ذلك قديما لغزله أن يكثر التغنى به فى ديار الجزيرة والموصل وفى الشام ومصر واليمن، لرقته ورشاقته وصفاء موسيقاه، وما زال المغنون والمغنيات يتغنون بأشعاره، وتتغنى بها السيدة أم كلثوم وغيرها ومن ذلك قوله :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيَّعا
ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا
من لم يذق ظُلم الحبيب كظَلْمه
حلوا فقد جهل المحبة وادَّعى

يـا أيـهـا الـوجه الجـمـيل تـدارك الـصّ
ب الـنـحـيل فـقـد وهـى وتـضـعـضـعـا
هـل فـى فـــؤادك رحــمـــة لمـتـيـم
ضــمت جــوانـــحـه فـؤادا مــوجــعــا
هـل من ســبــيل أن أبث صـبــابــتى
أو أشــتــكى بـلــواى أو أتــضــرعــا
.. ولا تقل جمالا وروعة عن هذه الأغنية في أيامنا الأغنية التالية :
أمـــانــا أيـــهـــا الــقـــمــر المــطل
فـــمن جــفــنــيك أســيــاف تُـسَلُّ
يــزيــد جــمــال وجــهك كل يــوم
ولى جــســد يــذوب ويــضــمــحل
ومــا عـرف الـسـقـام طـريق جـسـمى
ولـــكن دل من أهــــوى يــــدل
إذا نُــشــرت ذوائـــبـــه عـــلــيه
تــرى مــاءً يــرف عــلــيه ظل
وقــد يــهــدى صـبــاحُ الخـد قــومـا
بـلـيل الـشّعْـر قـد تـاهـوا وضـلـوا"
(مصر، من ص ٢٧٣ إلى ص ٢٧٤)
يتناول شوقى ضيف شعر الغزل المصرى فى منظومة تراءت صورا من هذا الغزل الوجدانى الملتاع عند ظافر الحداد، والمهذب بن الزبير، وابن سناء الملك، وتكاملت فى صورة رائعة عند ابن النبيه. (مصر، ٢٧٧)

تقدم الغزل خطوة نحو السهولة وقصر الأوزان والتغنى بالحب فى تدفق وانطلاق عند البهاء زهير الذى جرى شعره الغزلى مترقرقا متدفقا خفيفا رشيقا: "ولا ريب فى أنه لطبيعة مصر السهلة وطبيعة نيلها العذب السلس أثر كبير فى ذلك، فعلى نحو ما يمتد الوادى فى مصر سهلا لا نتوء فيه، كذلك شعره وشعر أصحابه تمتد لغته سهلة دون أى صعوبات، وعلى نحو ما يجرى النيل مترقرقا متدفقا كذلك شعره وشعر أصحابه يسيل عذبا سائغا شرابه. وكما أن الوادى ينطوى على السهولة كذلك النفس المصرية نفس سهلة لطيفة لا خشونة فيها". (مصر، ٢٨١).

ينطبع شعر البهاء زهير بطابع الوجد الصوفى الفارضى فى رائيته المشهورة:

غـيـرى عـلى الـسـلـوان قـادر
وسـواى فـى الـعـشـاق غـادر

ويتسم شعره، وأغلبه فى الغزل، بالرقة وكثرة ألفاظ اللغة اليومية الدارجة كثرة جعلت غزله يمس أوتار القلوب والأفئدة كقوله :

مـن الـيـوم تـعـارفـنـا
ونـطـوى مـا جـرى مـنـا
ولا كـان ولا صـار
ولا قـلـتـم ولا قـلـنـا
وإن كـان ولابـدَّ ،
مـن الـعـتـب فـبـالحـسـنى
فـقـد قـيـل لـنـا عـنـكم
كـمـا قـيـل لـكم عـنـا

ومـــــــا أحـــــنـــسن أن نــــــرجـ
ـع لــــلـــوصل كـــمــــا كـــنـــا

(مصر، ٢٧٨-٢٨٦)

وقد تناولتُ خصائص لغة الشعر المصرى فى تعبيرها عن الشخصية الأدبية المصرية فى دراسات كثيرة، ورأيت أن الشعراء المصريين قدموا لغة أدبية سهلة ابتعدت عن تقعرات الفصحى، واقتربت من لغة الحياة اليومية المصرية، فطوروا بتلك اللغة القريبة من حياة الناس أسلوب الشعر المصرى، دون أن يُفرِّطوا فى فصاحة اللغة العربية التى امتلكوا ناصية التعبير بها تعبيرا أصيلا جميلا. كما رأيت أن ظاهرة استخدام الألفاظ العامية فى الشعر المصرى الفصيح هو مكمن خصوصيته فى تعبيره عن الروح المصرية الأصيلة، ونزوع أعلامه عن روح تلقائية لا تتعالى على الناس، ولا تتكلف فى التعبير أو الأسلوب الأدبى.

ظهر ذلك فى شعر البهاء زهير وابن مطروح وشعراء الحرف وشعراء الفكاهة كأبى الحسين الجزار وغيرهم من الأدباء الذين أكدوا هذه الشخصية المصرية الأدبية فى عزوفها عن التصنع والتكلف والتعقيد فى البناء الفنى.

ومن أدل الفنون الأدبية على تلك الشخصية المصرية، من هذا الجانب، الغزل الذى فُتن به النقاد قديما وحديثا، كما افتتن ابن حجة الحموى بتميز ابن نباتة المصرى فى مطالعه الغزلية حيث يقول فى خزانة الأدب: "والذى أقوله: إن الشيخ جمال الدين بن نباتة نبات هذا البستان، وقلادة هذا العقيان، ومن مطالعه التى هى أبهج من مطالع الشمس قوله فى هذا الباب:

فى الـريق سـكـر وفى الأصـداغ تجـعـيـد

هـذا المـدام وهـاتـيك الـعـنـاقـيـد

وقوله :

بـــدا ورنت لــــواحـــظـه دلالا

فــمـــا أبـــهى الــغــزالــة والــغــزالا

وقوله :

ســلــبت عــقــلــى بــأحــداق وأقــداح

يـا سـاجى الـطـرف بل يـا سـاقى الـراح

إلى غير ذلك مما بدا فى شعر هذا الشاعر من خصائص شعرية قمت بدراستها، دليلا على تفرد الأدب المصرى من خلال شاعر من شعرائه الكبار فى العصر المملوكى.

وقد لقب بأمير شعراء المشرق، وأشاد به القدماء كالسبكى الذى رأى أن شعره فاق شعر غيره، وأنه صار مثلا فنيا يحتذى به. مثال ذلك: أن الشعراء حاولوا معارضة تائيته المدحية الشهيرة :

قـضـى ومـا قُـضـيت مـنـكـم لـبُـانـات

مـتـيـم عـبـثـت فـيـه الـصـبـابـات

فلم يلحقوا به، فقد كان حامل لواء الشعر فى عصره، وكان نبع الشعر عنده فياضا على حد تعبير شوقى ضيف (مصر، ٢١٢)، وقد اطردت صفات الإبداع والتميز لأدب ابن نباتة فى كتب التراجم، وعده عمر موسى باشا شاعر المشرق العربى كله بناء على ذلك.

(فصلت ذلك فى دراستى عنه بعنوان: التناص فى شعر ابن نباتة المصرى، المنشورة فى كتابى: أدب مصر الإسلامية).

-٧-

أثّرت مصر تأثيرا كبيراً فى تشكيل خيال شعرائها الذين صوروا الطبيعة تصويرا تجلى فيه هذا التأثير لعبقرية مصر المكان والحضارة فى نفوسهم. أثر النيل -خاصة- فى خيال الشعراء الذين استلهموا من خلوده وجلاله وجماله صورا رائعة عكسوا فيها ما تفاعل فى حياتهم من تجارب إنسانية حافلة بالحب والجمال والمتعة على ضفافه الساحرة.

ألهمت الطبيعة المصرية الشعراء خيالا ابتكاريا صاغوا به شعرهم وقد مزجوا فيه بين تصوير الطبيعة وتصوير الغزل والخمر.

برع ابن وكيع التنيسى الذى سماه حسين نصار (شاعر الزهر والخمر) فى تصوير الطبيعة تصويرا دل على الشخصية المصرية.

تناول شوقى ضيف هذا الشاعر بالدراسة مبيِّنا أنه عاش للطبيعة متمتعا بمباهجها (مصر، ٣٣٢-٣٢٥).

وقد درستُ شعر الطبيعة فى الأدب المصرى فوجدت أن موقف الشعراء منها يعكس حبهم وتصويرهم لها رمزا للإقبال على متع الحياة، وعوضا عن قسوة الواقع خاصة السياسى.

يقول ابن وكيع التنيسى :

علِّل فؤادك والدنيا أعاليل
لا يَشْغَلَنْك عن اللهو الأباطيل
ولا يصدنَّك عن أمر هممت به
من العواذل لا قال ولا قيل

.....

وإن أتـوك فـقـالـوا كن خـلـيـفـتـنـا

فـقل لـهم إنـنى عن ذلك مـشـغـول

....

وارض الخـمـول فلا يـحـظى بـلـذته

إلا امـرؤ خـامل فى الـنـاس مـجـهـول

عكس الشاعر المصرى مواقفه وعبر عن نفسه ووجدانه من خلال تصويره للطبيعة التى أثَّرت فيه، واستمد منها صورا ومعان تتصل ببيئته وبمجتمعه وبشخصيته المصرية.

تؤثر بيئة تنيس وما اشتهرت به من صناعة النسيج الفاخر فى مخيلة ابن وكيع، فيصور الطبيعة فى الربيع وشيا متألق الألوان والأشكال:

فُـرش الـفـضـاء بـأحـمـر وبـأصـفـر

وبـدت لـنـا حـلل الـربـيـع المـزهـر

حـلل تُـعَـدُّ إذا اجـتـهـدت مـقـصـرا

فى وصـفـهـا وتـكـون غـيـر مـقـصـر

هـذى الـريـاض كـأنـهن عـرائس

يـخـتـلـن بـين تـمـايل وتـبـخـتـر

(راجع كتابى: شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ٢٣١).

أما الشريف العقيلى فقد عدَّه شوقى ضيف امتدادا لابن وكيع التنيسى فى استغراقه فى شعر الطبيعة والخمر والحب. (مصر، ٢٣٦) لكن ما حفل به ديوان الشعر المصرى من شعر الخمر واللهو

والمجون، فى إهاب شعر الطبيعة – أو مستقلا – لا يصدر عن ركيزة شائهة فى أخلاقيات الإنسان المصرى الذى عبَّر عنه الشعر المصرى، لكنه قد يأتى تماجنا وإسرافا ظاهريا لا يمس عمق الروح ولا دخيلة الإيمان، يقول ابن وكيع التنيسى :

جـانـبـت بـعـدك عـفـتـى ووقـارى
وخـلـعـت فى طـرق المجـون عـذارى
خـوفـتـنـى بـالـنـار جـهـدك دائـبـا
ولجـجـتَ فى الإرهـاب والإنـذار
خـوفـى كـخـوفك غـيـر أنى واثق
بـجـمـيل عـفـو الـواحـد الـقـهـار

انـظـر إلى زهـر الـربـيـع ومـاجـلـت
فـيـه عـلـيـك طـرائف الأنـوار
أبـدت لـنـا الأمـطـار فـيـه بـدائـعـا
شـهـدت بـحـكـمـة مـنـزل الأمـطـار
فـاشـرب مـعـتـقـه كـأنه نـسـيـمـهـا
مـسـك تـضـوِّعه يـد الـعـطـار

فالانصراف إلى الخمر فى ربيع الطبيعة ولهو الحياة لا يصرف الشاعر عن حكمة خالق الطبيعة، ولا غن خوفه من عواقب إفراطه فى التلذذ بمباهج الحياة، ولا عن أمله فى عفو الواحد القهار. أما الشريف العقيلى فهو الذى أوحى إلى شعراء الموشحات الأندلسية بفكرة الموشحات المكفرة لموشحاتهم الماجنة، (مصر، ٣٤٣) دليلا على

وعى الشاعر المصرى بالوازع الدينى، حتى وهو ممعن فى اللهو، منهمك فى الملذات.

يشير شوقى ضيف إلى إبداع الشريف العقيلى فى تجسيد الطبيعة فى مناظر يتمثل فيها التجميع والحشد والتركيز، ويكثر عنده التشخيص وبث الحياة فى عناصر الطبيعة. (مصر، ٣٣٧).

يتمثل ذلك فى أغلب شعره، ومنه قوله مثلا :

الأرض تُـــجـــلى بـــزهـــر

تـــرصـــيـــعـه الأنـــداء

ولـــلـــنـــســـيم هـــبـــوب

لـــلـــقـــضب مـــنه انـــحـــنـــاء

فـــاســـتـجل بـــكـــرا عـــلـــيـــهـــا

مـــن الـــــزجـــــاج رداء

فـــوجـــه يـــــومـك فــــيه

مـــن المـــلاحـــة مـــــاء

(راجع كتابى: شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، ٢٧٤)

وقوله، وقد حشد طاقاته التصويرية المبتكرة فى صور للطبيعة متدفقة مشرقة، خلع عليها طوابع إنسانية :

الـرعـد مـنـتـحب والـبـرق مـلـتـهب

والـقـطـر مـنـسكب والمـاء مـضـطـرب

والـروض مـبـتـسم والـزهـر مـنـتـظم

والـشـمس تـسـفـر أحـيـانـا وتـنـتـقب

والـــغـــيم فى الأفق ممـــدود ســـرادقه

والـطـيـر تـصـفـر والأوتـار تـصـطـخب

والجـــو هـــام كـــصب صـــد آلـــفه

فـــدمـــعه واكف تحـــتـــثه الـــكُـــرَب

(راجع تحليلى لهذه القصيدة، المرجع السابق، من ص ٣٢٥ إلى ص٣٢٧)

-٨-

تميز الأدب المصرى بالاحتفال بالبديع الذى طغى على كافة الفنون الأدبية، وانساب فى هذا الأدب صافيا رقراقا لا يشوبه التكلف أو الثقل.

أشار شوقى ضيف إلى ذلك، وقد تناول أهم أعلام البديعيات التى أصبحت المقياس الدقيق لإبداع الشعراء، كما قرر أن استخدام الشعراء المصريين للبديع "لم يسمج ولم يثقل ولم يتحول إلى صور من التكلف المقيت إلى أيام العثمانيين، وكأنما حالت العذوبة التى تنطوى عليها نفوسهم وأمزجتهم والتى تجرى بها مياه النيل فى أرضهم بين كل ذلك وبين ما استخدموه من محسنات البديع وتلاوينه" (مصر، ١٨٥)

وقد تناولتُ فى دراساتى البديع ظاهرة أدبية من أهم ظواهر الأدب المصرى؛ تمثل ذلك فى اهتمام النقاد والبلاغيين المصريين بتأصيله وتنظيره على أساس أهمية مؤثراته الأسلوبية. درستُ البديع دراسة واسعة فى كتابى (نقد الشعر فى مصر الإسلامية –

صدر عن دار غريب– سنة ١٩٩٦) وانتهيت إلى أنه كان تجسيدا الشخصية الأدبية المصرية فى اعتماد أدبائها على وقع اللفظ الجميل فى النفس، وأثر موسيقاه فى السمع.

وقد مثَّل شعر الطبيعة المصرى تميز الشعراء فى تشكيلاتهم البديعية التى تحققت بها شخصيتهم الأدبية المصرية. يقول الشريف العقيلى، مثلا، :

الغيم ممدود السرادق
والزهر مفروش النمارق
والقاش قد نُقشت لنا
منه المجالس والمرافق
أشجاره وثماره
مثل الترائب والمخانق
وطن يموت مخافة
فيه الشقاء من الشقائق
قد غنت الأطيار فى
طرقاته كل الطرائق
فاعتق فؤادك فيه من
رَق الهموم بشرب عاتق
فالأقحوان غصونه
بيض النواصى والمفارق
ومراود الأمطار قد
كحلت بها حدق الحدائق

(راجع مصر، ٢٣٦-٢٣٧)

فالبديع، بدلالاته التصويرية والموسيقية المتنوعة، طاغ على هذه المقطوعة التى تبدو كأن الشاعر ينحتها تمثالا جميلا لما يموج بهذا البستان (القاش) من جمال طبيعى، وقد درست هذا اللون من الشعر فى علاقته مع الفنون، خاصة الأرابيسك، وأثبت انعكاس هذا الفن فى الصور الشعرية التى عُنى مبدعوها بالتشكيل الزخرفى والتناسق الهندسى غاية جمالية (شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، ٣٠٧-٣١٣ و ٣٢٢-٣٢٧)

لقد دلَّ مفهوم النقاد والأدباء المصريين للبديع على تميز مفهومهم للشعر مفهوما يتسع بالأساليب البديعية فيه اتساعا يصل هذا الإبداع بما ينتظم القصيدة من ابتكار فى الصور، وطرافة فى الخيال، وتفنن فى عرض المعنى، ومهارة فى طريقة هذا العرض، فارتبطت وظيفة البديع بجمال الصياغة الشعرية، كما ارتبط البديع بموسيقى الشعر.

فالبديع عناية بالإيقاع النغمى والجرس الموسيقى للكلمات التى يرجع أثرها الجمالى فى النفس إلى طرق ترديد الأصوات فى الكلام.

فالجناس - مثلا - اهتمام بالصور اللغوية المختلفة التى تنتمى إلى حقل لغوى واحد، ويتمثل أثره فى هذا الاختلاف الذى يفجأ به مع اشتقاقه اللغوى المتشابه، فيُمتع للإحساس بهذا (التقابل) أو (التضاد) الكامن فى ظاهر هذا (التشابه) أو (التماثل).

أشرتُ إلى تناص ابن سناء الملك فى مدحه لصلاح الدين مع أبى تمام فى قصيدته البائية فى فتح عمورية، وقد تميز الشاعر

المصرى فى توظيف البديع توظيفا فنيا رائعا روعة النصر العظيم الذى حققه صلاح الدين، والتحم الفن الأدبى البديعى المصرى مع فن أبى تمام الذى تأثر بالفن البديعى فى الشعر المصرى أثناء إقامته فى مصر فى بداياته الأدبية، ثم أصبح عَلَما عليه، فصور فلسفته الذاتية من خلاله، وتحول به إلى فن له عمقه الفكرى وأثره الإنسانى وقيمته الأدبية.

وتناص معه الشعراء المصريون فلم يقلوا شأوا عنه، ذلك لأن البديع فى الأدب المصرى فن له جذوره الثقافية والفنية الراسخة فى وجدان وعقول المصريين.

البديع - فى الأدب المصرى- نتاج ثقافة متنوعة، خاصة هذه الثقافة الواسعة باللغة وخصائصها النغمية الموسيقية الصوتية، على الأخص فى الجناس والطباق.

-٩-

تعد الفكاهة دليلا على أهم سمات الشخصية المصرية التى عبر عنها الأدب المصرى الساخر انعكاسا لموقف يتخذ من الفكاهة سلاحا من أسلحة المقاومة للشدائد والأزمات التى تنهال على المصريين فى عصورهم التاريخية المختلفة. زخر الأدب المصرى بالتورية المعبرة عن روح الفكاهة والدعابة التى صدرت عن طبع أصيل ميز الشخصية المصرية التى مزجت بين حب الدين وحب الدنيا، كما مزجت بين الجد والهزل وأظهر مظاهر حب الدنيا الفكاهة التى فاء المصريون إلى ظلها الظليل من هجير الدنيا استجابة لإقبالهم على الحياة.

خص شوقى ضيف الفكاهة فى الأدب المصرى بكتابين، تناول فيهما ارتباط الفكاهة بشخصية مصر الأدبية.

استعرض شوقى ضيف تطور الفكاهة فى الشعر المصرى مشيرا إلى تميزه فى فن التورية. (مصر، ٣٦٨).

ويذكر من أعلامها القاضى الفاضل، وابن سناء الملك، والجزار، والوراق، وابن النقيب، والحمامى، وابن دانيال، ومحيى الدين بن عبد الظاهر وغيرهم.

ومن توريات ابن النقيب قوله المشهور:

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة
دعونى فإنى آكل الخبز بالجبن

ويقول القاضى الفاضل متشوقا إلى نيل مصر :

بالله قل للنيل عنى إننى
لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فإنه لى شاهد
أن كان طرفى بالبكاء بخيلا
يا قلب كم خَلَّفْتَ ثمَّ بثينة
وأظن صبرك أن يكون جميلا

(مصر، ٣٧٠)

يعد أبو الحسين الجزار من أشهر شعراء الحرف فى الفكاهة، وقد كانت لغته سهلة تميل إليها العامة مع فصاحتها، وقد كان ذا ملكة شعرية خصبة، وقدرة على النفاذ إلى قلوب عامة الشعب لأنه نشأ بينهم.

يشكو الجزار بؤسه وفقره ممثلا فى وصف داره بقوله :

ودار خــــراب بـــهـــا قـــد نـــزلتُ
ولـــكن نـــزلتُ إلى الـــســـابـــعـــة
فلا فـــــرق مـــــا بـــين أنى أكـــونُ
بـــهـــا أو أكـــون عـــلى الـــقـــارعـــة

وأخــشى بـــهـــا أن أقـــيم الـــصلاة
فـتـسـجـد حـيـطـانـهـا الـراكـعـة
إذا مـــــا قـــــرأت (إذا زلـــــزلت)
خــشــيت بـــأن تـــقـــرأ: (الـــواقـــعـــة)

(مصر، ٣٧٦)

تتجلى المفارقة الساخرة فى الأدب المصرى، كذلك، فى شعر عامر الأنبوطى من شعراء العصر العثمانى وكان كلما رأى قصيدة مشهورة سائرة قلبها وزنا وقافية إلى الهزل والطبيخ فى شعر فكاهى يصوره نظمه لألفية فى الطعام على غرار ألفية ابن مالك فى النحو استهلها بقوله :

يـــقـــول عـــامـــرٌ هـــو الأنـــبـــوطى
أحـــمـــد ربى لـــست بـــالـــقـــنـــوطِ
وأســـتـــعـــين الـــلـه فى ألـــفـــيـــة
مـــقـــاصـــد الأكل بـــهـــا مـــحـــويـــة
فـــيـــهـــا صـــنـــوف الأكل والمـــطـــاعم
لـــذَّتْ لـــكل جـــائـع وهـــائـم

فـــإنـــهـــا نـــفـــيـــســـة والأكل عم

مـــطـــاعم إلى ســـنـــاهـــا الـــقـــلب أم

والأصل فى الأخـــبـــاز أن تُـــقـــمًـــرا

وجـــوَّزوا الـــتـــقـــديـــد إذ لا ضـــررا

(مصر، ٣٨٤-٣٨٥)

ولاشك أن المفارقة فى مثل هذا اللون من الشعر الفكاهى تثير الاستغراق فى الضحك.

خص شوقى ضيف الشعر الشعبى بكتاب تناوله على مر العصور، وأشار إلى أن الشعراء المصريين شعبيون بمعيار نشأتهم فى بيئات شعبية، إذ لم يكونوا من أبناء القصور أو من الطبقات الأرستقراطية، بل كانوا من أبناء الشعب. (مصر، ٣٨٦).

وقد استطاع هؤلاء الشعراء، من أجل ذلك، أن يؤثروا فى الناس باستخدام العامية، إضافة إلى أن براعة الأدباء المصريين فى التورية كانت أثراً من آثار تطويعهم لروح المرح والدعابة. (محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر الأيوبى، منشأة المعارف، الإسكندرية، الجزء الثانى، د.ت، ص ٩٣).

صدرت الفكاهة فى الأدب المصرى متميزة بحضور البديهة، وخفة الروح، وحدة الذكاء. ربط شوقى ضيف بين حب المصريين لها وبين الشخصية المصرية، إذ يصدر أدب الفكاهة المصرى من صميم الشعب، وينطق عن روحه ومزاجه. (الفكاهة فى مصر، دار المعارف، القاهرة، ط ثالثة، د.ت، ٧)

أثَّر الشعر الشعبى المصرى فى الشعر الفصيح، وقد عدد صفى الدين الحلى ما فى شعر ابن سناء الملك من عامية تشبه لغة الأزجال والمواليا والقوما، والكان وكان والدوبيت والبليق التى انتشرت فى مصر، ووسمت لغة الشعر المصرى بالسهولة التى اختص بها.

شاعت الأزجال فى الأدب المصرى، وأصبحت معرضا من معارض الفكاهة التى كانت قريبة من نفوس العامة . (الفكاهة فى مصر، ٦٣)

أشاد ابن سعيد ببعض الزجالين المصريين وعلو شأوهم فى هذا الفن الذى بلغوا به غاية لا تُدرك (مصر، ٣٨٧). صورت الفنون الأدبية الشعبية العامية فى التراث المصرى خفة روح المصريين ورقتهم ولطفهم وظرفهم كما قال صفى الدين الحلى. (مصر، ٣٨٨) يعد خلف الغبارى أستاذ فن الزجل، فعنه تلقاه كثير من المصريين، وقد عاش فى القرن الثامن الهجرى، وكان فقيها وعالما وأديبا وشاعراً. أكسب الغبارى أزجاله روحا مرحة وحياة بهيجة إضافة إلى عمق تجربته وخبرته بالحياة، وبراعة صوره وأخيلته البديعة، ومن طريف حكمه هذه النصيحة الصادقة :

لا تحتقر أى ابن آدم

فى طول حياتك ولا تذمه

كم حى خامل تقول عليه

ما يعرف اسم البهيم من اسمه

وان جيت صاحبته فى يوم يبان لك

تظهر معارفه وينجلى علمه

ويـــشـــبـه الـــروض حـــين يـــبـــدو شـــوكه
والـــورد مـــســـتـــور من تحت سـِـلُّه
والـــبـــحـــر تـــلـــقى الـــرّمم تـــعـــوم به
والـــدر غـــايص مـــخـــلـــوط بـــرمـــله

وفـى هـذا الـزجل – وهـو طـويل – دلـيل على بـراعـة الـغـبـارى التصويرية، فكأننا بإزاء شاعر بارع يحسن تـأليف الصور، ويمثل هـذا الزجل كان الغـبارى إمام فنه فى زمنه غير مدافع كما يقول شوقى ضيف . (مـصر، ٣٩٥، وراجع ٣٩٣-٣٩٤) والضحك، فيما يرى فلاسفة الفكاهة، وسيلة تصـحيح، و"النكتة" تدل على أنها نشاط اجتماعى يفى بأغراض إنسانية تعيد التوازن إلى الحياة، ولعل فى هذا ما يفسر ميل المصريين إلى الفكاهة التى تميزهم، وتمثل النكتة التى برع فيها المصريون خاصة، عنصرا من عناصر الشخصية المصرية التى تتخذ من الفكاهة فلسفة يعلو بها المصريون على مآسى الحياة، ويـواجـهون بـها ما يـعانونه من أسى ومرارة بنقد ساخر يستبدل قبح الحياة بجمالها، وواقعها المؤسى بمثالها السار، وعبوسها اليائس، ببسمتها الآملة.

اشتهر ابن دانيال بتأليف ثلاث مسرحيات هزلية صورت الحياة الاجتماعية والثقافية فى العصر المملوكى، فأبرز فن خيال الظل، وهو المسرح الشعبى القديم، وكان أدبه دليلاً على براعة الأدباء المصريين فى التورية. أما ابن سودون فهو أحد أعلام الفكاهة، وقد شغف الناس بأدبه الفكاهى الساخر، والسخرية، فيما يرى شوقى ضيف، أرقى أنواع الفكاهة. (الفكاهة فى مصر، ١٠).

يعد ديوان ابن سودون "نزهة النفوس ومضحك العبوس" صورة نادرة لمذاهب الضحك والفكاهة التى خلدها الأدب المصرى.

يقوم أدب ابن سودون على المفارقة المنطقية مصورة فى تباله وغفلة تثير الضحك، وتُنسى الإنسان مقامة حياته، إذ يخرج ابن سودون من هذا العالم المنطقى يقف فيه موقفا يبدو جاداً حتى إذا مضى فى تصويره تبين أنه هزل خالص، وخروج عن المنطق المألوف، إذ الجاد الذى يوهم به لا يلبث أن يكون شيئا مسرفا فى البداهة فلا تلبث أن تضحك فى غير نظام. يتضح ذلك فى قوله، مثلا :

عــــجب عــــجب هــــذا عــــجب
بــقــرا تــمــشى ولــهــا ذنب

ولــهــا فى بــزيــزهــا لــبن
يــبــدو لــلــنــاس إذا حــلــبــوا

من أعــجب مــا فى مــصــر يــرى الـ
كــرم يــرى فــيــه الــعــنــب

والــنــخــل يُــرى فــيــه بــلــح
ايــضــا ويــرى فــيــه رطب

والمــركب معْ مــا قــد وســقت
فى الــبــحــر بــحــبل تــنــسحب

والــنــاقــة لا مــنــقــار لــهــا
والــوزة لــيــس لــهــا قــتــب

(الفكاهة فى مصر، ٨٣، ٨٤، ٩٧) و (مصر، ٣٩٦-٣٩٩)

تقوم السخرية على "المفارقة" التى تثير الضحك، وقد تناولت هذا الموضع بدراسة مفصلة في بحث بعنوان: السخرية فى أدب الشيخ عبد العزيز البشرى"، وأثبتُ التقاء مفهوم "المفارقة" مصطلحا أدبيا حديثا مع مفهوم التورية بمصطلحها العربى الأصيل من حيث التعارض المتمثل فى بنائهما، وتحويرهما لدلالة النص، وقولهما شيئا بينما المَعْنِىُّ شئ آخر. وتمثل المفارقة اللفظية لب المفارقة باتفاق الدراسات الحديثة، مما يتسق مع جوهر مفهوم "التوريه" فى البلاغة العربية.

والتورية من أهم الظواهر الفنية فى الأدب المصرى، وقد جسدت روح الفكاهة والسخرية انعكاسا لعشق المصريين للتمويه بالألفاظ والتلاعب بها على مستويات كثيرة أهمها (القفشة) كما تُعرف فى العامية المصرية.

كانت التورية فى الأدب المصرى تعبيرا عن خصوصيته التعبيرية التى فصلتها فى دراستى فن المقامة المصرية فى كتاب بعنوان: "مقامات السيوطى، دراسة فى فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢".

كانت "التورية" فى التراث المصرى معيارا من معايير الجدة والإبداع والابتكار. أشاد النقاد العرب بفن التورية المصرى، وقاربوا بينه وبين مفهوم الأدب الجميل، يقول ابن حجة عن التورية: "هذا النوع ما تنبَّه لمحاسنه إلا من تأخر من حذاق الشعراء، وأعيان الكُتَّاب. ولعمرى إنهم بذلوا الطاقة فى حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب التورية؛ من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة،

وسحرها ينفث في القلوب، ويفتح بها أبواب عطف ومحبة... وقع الإجماع على أنَّ المتأخرين هم الذين سعوا إلى أفق التورية، وأطلعوا شموسها، ومازجوا بها أهل الذوق السليم لمَّا أداروا كؤوسها. وقيل إن الفاضل - يعني القاضي الفاضل - هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره، وتقدم على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره... وممَّن شرب من سُلافة عصره، وأخذ عنه، وانتظم في سلكه بفرائد دُرِّه؛ القاضي السعيد ابن سناء الملك، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على دور كأسها، ومتمسكين بطيب أنفاسها إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها، والواسطة في عقد جمانها. (ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، ١٨٧٤م، من ص ٢٩٥ إلى ص ٢٩٨).

لقد التحم أسلوب أدب التورية بأسلوب الناس في الأدب المصري الذي اتصلت حلقاته مؤكدة ارتباط السخرية بالتورية. وإذا كان ابن حجة قد أشار إلى تتابع فرسان التورية في الأدب المصري، فإن من أبرزهم ابن نباتة المصري الذي ارتبط تميزه الإبداعي بها ممثلة لتناص فريد مع الأدب العربي؛ أكَّد تواصل الإبداع المصري في سياقه العربي.

وقد درستُ التناص في الأدب المصري في دلالته الرمزية الخاصة بالإحالات الشعرية التي يمثلها، وما تثيره تلك الإحالات من دلالات ثرية، تشحن عوالم النص الأدبي بمعان فنية تؤصلها ثقافة الشاعر لتحقيق أهداف ومقاصد جمالية منها السخرية، كقول ابن نباتة المصري، وقد أحال إلى الشاعر الجاهلي :

يا سيد الوزراء العادلين لقد

صيرت فى منزلى للجوع إحسانا

لكن بَنىَّ وإن كانوا ذوى عُذُر

ليسوا من الصبر فى شئ وإن هانا

كأنَّ ربك لم يخلق لمسغبة

سواهمُ من جميع الناس إنسانا

قد صيرونى وإن أخَّرتُ مطلبهم

طاروا إليك زرافات ووحدانا

فَأمُر بما طلبوا لا شان بابكُم

بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

(ديوان ابن نباتة المصرى، نشرة محمد القلقيلى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، د.ت، ص ٥٢٧).

فالتورية علامة على أصالة الأدب المصرى فى أعذب جمالياته التعبيرية، التى تعبر عن شخصيته الخاصة، وقد نرجع إلى الصفدى الذى أشاد ببراعة الشعراء المصريين فيها، فقد "شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشفوا منه حلاوة لا تكون فى حشا القطر مستجنة... ومن عذبت قطرات مياههم لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا فى حلية الحلاوة، ثنوا فى المحاورة طلية الطلاوة كما قال فيهم المغربى على ابن سعيد، وما هو منهم ببعيد :

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم

فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر

وكـان بـتـلك الأرض سـحـر ومـا بـقى
سـوى أثـر يـبـدو عـلى الـنـظم والـنـثـر"

(فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز الخناوى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ط أولى، ١٩٧٩، ١٣٩-١٤١).

وهو ما أكده شوقى ضيف فى دراساته المستفيضة لخصائص الأدب المصرى.

-١١-

أتم شوقى ضيف كتابه عن مصر فى عصر الدول والإمارات بدراسات تناولت تطور النثر الفنى واتجاهات أعلامه فى الأدب المصرى. أشار إلى ازدهار الكتابة االديوانية فى العصر الفاطمى لعظم وسلطان الدولة الفاطمية، وقد قام عليها أشهر الكُتَّاب البلغاء كابن الصيرفى حتى بلغت ذروتها عند القاضى الفاضل فى العصر الأيوبى، وقد تولى ديوان الإنشاء لصلاح الدين، ومثل الثمرة النهائية لرقى الكتابة الديوانية فى صورتها الفنية التى تُعنى بالبديع خاصة السجع والتورية (مصر، ٤٠٤)

استمر هذا اللون من الكتابة فى العصر المَملوكى على يد أهم كُتَّابه وهو: محيى الدين بن عبد الظاهر رئيس ديوان الإنشاء فى عهد الظاهر بيبرس. اختار شوقى ضيف من أدب القاضى الفاضل ممثلا فيما كتبه بلسان العاضد آخر الخلفاء الفاطميين الذى أسند الوزارة لصلاح الدين ما يدل على خصائص الكتابة الديوانية، وهى

كما يقول: "كتابة فيها روح مصر.. ليس فيها ثقل ولا تكلف بعيد، بل فيها انطلاق وسهولة مع الرونق وصفاء التعبير" (مصر، ٤١٤).

يمثل شوقى ضيف لفن القاضى الفاضل فى الصور الأدبية من استعارة وتشبيه، والبديع من جناس وطباق، والأسلوب الذى يؤثر فى النفوس قوله فى صلاح الدين وأسرته:

"أنتم – يا بنى أيوب– أيديكم آفة أنفس الأموال، كما أن سيوفكم آفة أنفس الأبطال، ولو ملكتم الدهر لا متطيتم لياليه أداهم، وقلدتم بيض أيامه صوارم، وأفنيتم شموسه وأقماره فى الهبات دنانير ودراهم، وأوقاتكم أعراس إلا على الأموال فهى مآتم، والجود فى أيديكم خاتم، ونفس حاتم فى نقش ذلك الخاتم". (مصر، الصفحة السابقة نفسها).

يشيد شوقى ضيف ببراعة الأدباء المصريين فى الاقتباس من القرآن الكريم، ولاشك أن القرآن الكريم قد ألهم الأدباء الذين رفدوا من معينه العذب صورا ومعانى حفل بها الأدب المصرى الذى كان الاستلهام من القرآن الكريم من أهم ظواهره الفنية.

نجح الأدباء المصريون فى توظيف التناص بالقرآن الكريم فى تحقيق غاياتهم الفنية، فجعلوا أسلوب القرآن الكريم أسلوباً أمثل للغة العربية واتخذوا صوره وأساليبه نماذج سعوا إلى تشكيلها فى صياغتهم الأدبية ليكسبوها رونقاً وجمالاً.

وقد تناولت هذا الموضوع مفصلًا فى دراستى عن التناص فى شعر ابن نباتة المصرى. (راجع كتابى: دراسات فى أدب مصر الإسلامية، من ص ١٨٠ إلى ص ١٨٨).

يدل شوقي ضيف على براعة التناص بالقرآن الكريم في أدب محيي الدين بن عبد الظاهر في رسالة في البشرى بوفاء النيل يقول فيها: "نعم الله وإن كانت متعددة، ومنحه وإن غدت بالبركات مترددة، ومنته وإن أصبحت إلى القلوب متوددة، فإن أشملها وأكملها، وأجملها وأفضلها، وأجزلها وأنهلها، وأتمها وأعمها، وأضمها، وألمها، نعمة أجزأت المن والمنح، وأنزلت في برك سفح المقطم أغزر سفح، وأتت بما يعجب الزراع، ويعجز البرق اللماع، ويعل القطاع، ويغل الأقطاع، ويأتي في الغد بأكثر من اليوم وفي اليوم بأكثر من الأمس، ويركب الطريق مجدا فإن ظهرت بوجهه حمرة فهي ما يعرض للمسافر من حر الشمس".

إلى آخر هذه الرسالة الرائعة التي اقتبس فيها من سورة الفتح قوله تعالى (يعجب الزراع)، وقد اشتهر بكثرة اقتباسه من القرآن الكريم، وقد بيّن شوقي ضيف ما في رسائله أيضا من براعة في فنون التورية، وعذوبة في السجع، لم يحل دون التدفق والوضوح في التعبير، مما يدل على ملكته الأدبية الخصبة (مصر، ٤١٦-٤١٩).

أما الرسائل الشخصية، وهي الأقرب إلى روح كُتّابها، فقد خصها شوقي ضيف بدراسة بيّن فيها براعة الأدباء المصريين في تدبيجها حتى تبلغ بالمتلقي المبلغ المنشود.

ومن أهم أعلامها في العصر الفاطمي ابن أبي الشخباء الذي اشتهر بالرسائل الإخوانية البديعة، من ذلك قوله في رسالة استعطاف: "المودات إذا كانت متينة العقود، صادقة المشهود، موضوعة على أصل عريق، وأساس وثيق، لم تخترقها الشبهة

المرمضة، ولم تزلزلها الأباطيل المعترضة". وقد عده شوقي ضيف أبرع كاتب قاهرى فى القرن الخامس الهجرى (مصر، ٤٣١)

يورد شوقي ضيف رسالة جميلة يقرظ فيها برهان الدين القيراطى أدب أستاذه ابن نباتة بقوله:

"لا غرو أن فضح بديع الزمان بلفظه البديع، وأزهرت الأوراق بمنثور رسائله التى كل فصل منها ربيع، وتبارك الذى جعل فى سماء دوحته لشمس بلاغته بروجا، وأعلى هممه التى لا ترضى الشهب جيادا، والأهلّة سروجا" (مصر، ٤٢٧-٤٢٨).

وقد تتبع شوقي ضيف ألواناً من هذه الرسائل موضّحا ما تتسم به من رشاقة فى الأسلوب البديعى عند ابن مماتى وابن مكانس. (مصر، ٤٣٣-٤٤١)

استأثرت المقامة بجانب عظيم من النثر المصرى. وقد عرض شوقي ضيف لمقامة وردت فى آخر ديوان ظافرالحداد تحفل بالسجع الخفيف الذى يكاد يطير عن الأفواه طيرانا بعذوبته وقصره وحسن اختياره للفظه، ومنها قوله :

"أصبحت ذات يوم فى منزلى، وقد كلّ جنانى وبنانى ولسانى وإنسانى من الدأب فى الطلب، والإكباب على الكتاب، ومتابعة المراجعة فى النسخ، والمطالعة، بين معنى أحكمه، أو لفظ أنظمه، أو خط أرقمه، فتاقت النفس على الإحماض بمفاكهة أديب، والارتياض بمذاكرة أريب... وإذا الغلام قد دخل وأسرع، وقال الباب يُقرع، فقلت ما الشان؟ فقال جماعة من الإخوان، منهم فلان وفلان، فذكر لى كل صديق صدوق، ورفيق رفيق، وشفيق شفيق، وقد اختلفت

بينهم الموارد، واتفقت منهم المقاصد، فكانوا كسهام النبع، إذا سددها النزع".

تدل هذه المقامة على بروز السجع عنصراً فنياً أصيلاً للمقامة ذات الطابع القصصي، فبينما الأديب فى غمرة الفرح والأنس بالأصدقاء، يتمتع معهم بنظم عقود المذاكرة بمعانى الأبيات المبتكرة، إذا بالغلام يخبره بأنه ليس عندهم للإنفاق إلا الإملاق. وفى غمرة هذا الموقف المتأزم يجئ الفرج، وتأتى هدية من طعام فاخر شهى أقبل عليه الضيوف مستمتعين بما صاحبه من حديث أعذب من ضم الخلس، ولثم النفس. (مصر، ٤٤٢-٤٤٣، وكتابى: مقامات السيوطى، ٢٨٩-٢٩١)

يعد القلقشندى ممثلا لخصائص المقامة المصرية، وتعد مقامته: (الكواكب الدرية فى المناقب البدرية) الأساس الذى بنى عليه موسوعته: "صبح الأعشى فى صناعة الإنشا". وصف القلقشندى فى هذه المقامة فن الكتابة الإنشائية، وقرَّظ به رئيس ديوانها فى عصره؛ بدر الدين العمرى، يقول فى مقدمة هذه المقامة :

"لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمرى مركز التكليف، ويتفرق جمع خاطرى بالكُلَف بعد التأليف، أنصب لاقتناص العلم أشراك التحصيل، وأنزِّه توحيد الاشتغال عن إشراك التعطيل... أونس من شوارد العقول وحشيَّها، وأشرد عن روابض المنقول حُوشيَّها، وألتقط ضالة الحكمة حيث وجدتها، وأقيد نادرة العلم حيث أصبتها، مقدما من العلوم أشرفها، ومؤثراً من الفنون ألطفها، معتمدا من ذلك ما تألفه النفس،

ويقبله الطبع، مقبلا منه على ما يستجلى حسنه النظر، ويستحلى ذكره السمع... عارفا لكل عالم حقه، وموفيا لكل علم مستحقه، قد استغنيت بكتابى عن خِلٍّى ورفيقى، وآثرت بيت خلوتى على شفيقى وشقيقى".

يعد هذا الأدب المقامى للقلقشندى ذروة رفيعة لهذا الفن الذى تجلى فيه حسن الجرس فى انتخاب ألفاظه، وقوافى أسجاعه، وترصيع جناسه وطباقه، وطلاوة توريته، وسلاسة بديعه. (مصر، ٤٥٢-٤٥٣)، وكتابى: (مقامات السيوطى، ٢٩٢-٢٩٣).

تناول شوقى ضيف مقامات السيوطى (مصر، ٤٥٥-٤٥٨)، وقد أكملت دراسة هذا الموضوع للدلالة على إسهام الأدب المصرى فى هذا الفن من خلال مقامات السيوطى، ودلالتها على أهم معالم الشخصية المصرية.

كتب السيوطى ثلاثين مقامة متنوعة دلت على ثقافته الموسوعية، وقد نشر سمير الدروبى هذه المقامات نشرة علمية محققة.

أخذت بعض هذه المقامات طابع المناظرة والحوار كالمقامة "الوردية" فى الرياحين والزهور، و"الياقوتية" فى أنواع الجواهر، و"المسكية" فى أنواع الطيب، و"التفاحية" فى أنواع الفواكه، و"الزمردية" فى أنواع الخضروات، و"الفستقية" فى أنواع النقول. عكست هذه المقامات اختلاف المقامة المصرية عن المقامة الهمذانية لسيطرة روح المناظرة على شخصية مبدعها، وعرض ثقافته الموسوعية، واحتفالها بمادة أدبية شعرية ونثرية غزيرة، واقتباسها من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

لم تقم مقامات السيوطى على الكُدية، ولم تلتزم بطلا ولا راويا ولا شكلا فنيا مطردا كمقامات الهمذانى والحريرى، بل تداخلت مع العلوم والفنون والآداب والثقافة العربية الإسلامية تداخلاً واسعاً موازياً لثقافة السيوطى الموسوعية.

عبَّرت مقامات السيوطى عن جوانب من سيرته الذاتية، ومشاعره الإنسانية، وشكواه من صراع منافسيه وتجنيهم عليه كالسخاوى، وقد رد على تجريحه له فى "الضوء اللامع" بمقامة سمَّاها "الكاوى فى تاريخ السخاوى".

التزم السيوطى فى الرد على خصومه بأخلاق العلماء الذين أدَّبهم علمهم، وقد بالغ ابن الكركى فى إيذائه فرد عليه ردا قويا بمقامتين هما "الدوران الفلكى على ابن الكركى"، "وطرز العمامة فى التفرقة بين المقامة والقمامة". تميزت هاتان المقامتان بالسخرية اللاذعة، وقرع الحجة بالحجة، فى أسلوب يعد غاية فى آداب المناظرة.

بث السيوطى فى مقاماته همه وحزنه من تطاول أدعياء العلم عليه، فكانت تنفيسا عن مشاعره، وقد زخرت بالشعر والأمثال والحكم العربية، ودافع عن الحديث النبوى الشريف بموقفه الرادع من القصاص الذين كذبوا على رسول الله – ص– فى مقامة "الفتاش على القشاش"، وعبَّر عن احتسابه وصبره على الأذى فى مقامة "الاستنصار بالواحد القهار" وفى "المقامة اللؤلؤية" التى اعتذر فيها عن شغل كل المناصب الهامة التى وليها، ولزم بيته أربعين عاماً، لأنه لم يجد ثمرة لإخلاصه فى العلم، وتحريه للحق والعدل، إلا الجحود والنكران.

أثمرت هذه العزلة كتبا قيمة ماجت بها المكتبة العربية، التى أثراها بفيض غامر من العطاء العلمى والفكرى والثقافى، زاهدا فى متاع الدنيا، وقد صوره فى مقامته "قمع المعارض بنصرة ابن الفارض" التى دافع فيها أيضاً عن هذا العَلَم الصوفى الجليل.

دلت مقامات المناظرة فى أدب السيوطى على خصائص فن المقامة المصرية، وقد برز فيها السجع والجناس والتورية، وانعكس فيها الحوار العلمى الحافل فى آدب المناظرات. يفتخر الورد على سائر الزهور، فيصوره السيوطى تصويراً فنياً قصصياً بارعاً فى مثل قوله: "أنا الورد ملك الرياحين، والوارد منعشا للأرواح، ومتاعا لها إلى حين.. المذكور فى القرآن، فى سورة الرحمن فى قوله تعالى " فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان". (كتابى، مقامات السيوطى، ٩٧)

جاءت بعض مقامات السيوطى كمقامة "الروضة" فى شكل رسالة صور فيها السيوطى جمال الروضة التى سكن فيها، واعتزل الناس متخذا من جمالها عوضا عن قبح فعال الناس، وجعلها رمزاً لمصر التى أحبها، وإن جار عليه أهلها، وعبَّر عن ذلك بقوله عن الكندى فى فضائل مصر "لا يُعلم بلد فى أقطار الأرض أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء، ولا وصفه بمثل هذا الوصف، ولا شهد له بالكرم غير مصر" وذلك فى معرض تفسيره لقوله تعالى: "فأخرجناهم من جنات وعيون، وكنوز ومقام كريم" كتابى: (مقامات السيوطى، ص ١٥٦).

زخرت هذه المقامة للسيوطى، كغيرها، بالاقتباس من القرآن الكريم، وحفلت بمصطلحات العلوم والفنون، كمقامات المناظرة، واتشحت بصور البديع الرائعة مما يتداخل مع فن الرسالة الأدبية،

وتجلى ذلك فى المقامة "السندسية" أيضا وقد دافع فيها عن أبوى الرسول، موضحا أنهما فى الجنة خلافا لمن زعم غير ذلك، وفى مقامة "الحمى" عزاء وسلوى لمن أُصيب بها، والمقامة "الولدية" عزاء لمن فقد ولده، مما عكس تنوع الموضوعات والجدة فى عرضها فى مقامة الرسالة.

أما "التورية" فقد برزت فى المقامة "النيلية" التى تجسد أثر النيل فى حياة مصر، صور فيها حالتى النيل بين الزيادة والنقصان، وأثر ذلك فى الرخاء أو الغلاء على لسان عشرين عالما استخدموا مصطلحات علمهم للتورية عن الحالين، فى أسلوب يعبر عن روح المصريين المرحة فى السراء والضراء.

يقول النحوى معبِّرا عن حال الشدة وجفاف النيل: "السعر ممدود، والمال مقصور، وأنا وكتبى للبيع جار ومجرور، قد كُسِر باب الإنافة، ورُفع باب الإضافة، لقد لقينا أمرا إمرا وضربْ زيد عمرا" (المرجع السابق، ٢٠٥)

ويقول فى وفاء النيل وعموم الخير، وقد "ضم" إليه كتبه: " قد زال الغم والهم، وصار البر الكر قفيز بدرهم، وسئل أشعيرا تريد أم بُراً، فقال كليهما وتمرا". (المرجع السابق،٢١٢)

وعلى ذلك يمضى المقرئ والمحدِّث والفقيه والأصولى والجدلى والصوفى واللغوى والمعنوى والبيانى والبديعى والعروضى والشاعر والكاتب والطبيب والمنطقى والموسيقى وهلم جرا، وعلى ذلك تجرى مقامة أخرى هى المقامة "الطاعونية" فى طاعون ضرب مصر، وأفنى كثيرا من الناس، مما تستحيل معه مقامات السيوطى إلى صورة من

أرفع صور الفن المقامى فى تعبيره عن الذات وعن الواقع، وفى كشفه عن خصوصية الأدب المصرى فى إضافته وتجديده فى فن المقامة، وقد نظَّر لها السيوطى إبداعيا فى مقامة "طرز العمامة فى التفرقة بين المقامة والقمامة"، ودلَّ على ذلك حتى فى تقليده لمقامات الهمذانى فى أربع مقامات هى "المقامة المصرية" و "المقامة الجيزية" و "المقامة الأسيوطية" و"المقامة المكية". فى إكمال لصورة النثر الفنى المصرى يتناول شوقى ضيف المواعظ والابتهالات التى زخر بها الأدب المصرى فياضا فى تعبيره عن المواجد الإيمانية العميقة التى أشرنا إلى أصدائها فى الشعر المصرى:

اشتهر ابن دقيق العبد بالوعظ فى خطبه التى كان يتدفق فيها كالنيل العذب (مصر، ٤٦٣)، كما اشتهر مشايخ الطرق الصوفية بأورادهم كإبراهيم الدسوقى والسيد البدوى وأبى العباس المرسى وابن عطاء الله السكندرى والشعرانى، وتعد أورادهم وأذكارهم آية فى البلاغة والبيان، وسمو الروح والمناجاة والإيمان (راجع مصر، ٤٦٠-٤٧٧).

عرض شوقى ضيف، أخيراً، لكتب النوادر، سواء ما يتصل منها بالقصص القصيرة التى تروح عن النفس ويقصد بها إلى غرض خلقى نبيل مثل كتاب "المكافأة" لابن الداية، أو التى تصور الفكاهة والسخرية مثل كتاب "أخبار سيبويه المصرى" لابن زولاق، و"الفاشوش فى حكم قراقوش" لابن مماتى"، و"هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف" للشيخ يوسف الشربينى. يضم كتاب "المكافأة" فى قسمه الأول إحدى وثلاثين نادرة تدور حول مكافأة الجميل

بالجميل، ويضم الثانى إحدى وعشرين نادرة لمكافأة القبيح بالقبيح، ويضم الثالث تسع عشرة نادرة تمثل حسن العُقبى، والكتاب دعوة حارة إلى عمل الخير بضرب أمثلة بديعة من النوادر والحكايات القصيرة، وقد صاغها ابن الداية بلغة الحياة اليومية المصرية فى عصره (الطولونى)، مما يدل على لغة وتاريخ مصر فى هذه المرحلة التاريخية المبكرة. (مصر، ٤٧٨)

أما أخبار سيبويه المصرى فيسوق فيه ابن زولاق مشاهد مختلفة لنقد سيبوية الحكام وللناس فى عصره ممزوجا بشئ من التباله. (مصر، ٤٧٩)

أورد ابن مماتى نوادر شعبية مضحكة تصور شخصية قراقوش فى صورة الأحمق، على عكس شخصيته التاريخية الهامة فى تاريخ مصر زمن الحروب الصليبية، وقد كان قائدا من قواد صلاح الدين اشتهر بشدته فى بناء القلاع والحصون التى سخَّر المصريين فى تشييدها، فاتخذوه مثلا للتحكم والسخرة، وانتقم لهم ابن مماتى بهذا الكتاب الذى وضعه عليه. (مصر، ٤٨٠-٤٨١)، أما "هز القحوف" فقد صور الأوضاع السيئة للفلاح المصرى وما يعانى من جهل وفقر ومرض فى العصر العثمانى فى لهجة مصرية ممعنة فى العبث والمجون، ساخرة من أسمائهم ولهجتهم، ويعرض لنوادرهم التى صورها الشربينى بأسلوب مصرى فكه مرح (مصر، ٤٨٢)

أما السير والقصص الشعبية فقد تمثلت فى الأدب المصرى الذى احتفل بكتابة السيرة النبوية وقصص الأنبياء. كما أُلِّفت بمصر، أو أخذت شكلها النهائى، بعض السير والقصص الشعبية

كسيرة عنترة، والسيرة الهلالية، وقد تعلق بها الشعب المصرى، وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة سيف بن ذى يزن، وهى قصة شعبية مصرية طويلة، وألف ليلة وليلة، وقد انتشرت بلغتها العامية المصرية فى جميع بلدان العالم العربى، كما انتشرت القصص الشعبية: عنترة والهلالية والظاهر بيبرس وسيف بن ذى يزن بالعامية المصرية، مما جعل شوقى ضيف يؤكِّد أن كثيرين يظنون أن تَعَرُّف تلك البلدان على عاميتنا حديث، بسبب الإذاعة والسينما والتليفزيون، بينما السبب فى التعرف على عاميتنا وتراثنا المصرى قديم بسبب هذا النتاج الأدبى المصرى الحافل على مر العصور.

-١٢-

إن شوقى ضيف بغزارة علمه، وموسوعية مؤلفاته، ووضوح عبارته وإشراقها، وعطائه العلمى الخصب، وأثره العلمى العظيم فى تلاميذه، وتواضعه الجم، سليل العلماء والأدباء المصريين الأصلاء الذين عقد لنتاجهم العلمى والأدبى دراسات قيمّة فى كتابه (مصر) بيَّنت إسهامهم المتميز فى بناء الثقافة العربية، وعطاء الحضارة الإسلامية منذ منتصف القرن الثانى الهجرى، وقد أصبحت مصر من مراكز العلم فى العالم الإسلامى. (مصر، ٧٣)

ازدهرت العلوم والفنون فى مصر منذ العصر الطولونى، مرورا بالعصور التالية، وقصدها العلماء كالمسعودى، المؤرخ المشهور، ومن مصر ذاعت كتبه وفى مقدمتها "مروج الذهب". كانت "دار العلم" جامعة كبرى بيَّن المقريزى أثرها فى ازدهار الحركة العلمية بمصر (مصر، ٧٦).

ازدهرت الدراسات الدينية بمصر، خاصة فى العصر الأيوبى، وقد اهتم صلاح الدين برعاية النشاط العلمى الذى ماج به هذا العصر، واهتم ببناء المدارس، وتنامى الاهتمام بالعلم فى مصر إلى درجة جعلت ابن بطوطة الذى زار القاهرة والفسطاط سنة ٧٢٦، فى عهد الناصر بن قلاوون، يذكر أن المدارس بمصر لا يحيط أحد بحصرها لكثرتها (مصر، ٨٣-٨٤).

لاقى العلماء والأدباء إجلالا من الدولة فى مصر فى عصورها المختلفة، خاصة علماء الدين مما أدى إلى نشاط الحركة العلمية، خاصة فى العصر المملوكى، الذى بُنيت فيه المدارس العظيمة كالمدرسة الظاهرية التى أنشأها الظاهر بيبرس، والمدرسة المنصورية التى أنشأها المنصور قلاوون، وكانت هذه المدارس جامعات عظيمة فى الدراسات الدينية والدنيوية، وقد أُلحقت بها المستشفيات كالمارستان المنصورى الذى عكس - بكلية الطب التى كانت ملحقة به - التقدم العلمى للطب فى العصر المملوكى (مصر، ١٠٠-١٠١)

وعمل ابن النفيس، مكتشف الدورة الدموية، بهذا المارستان، والذى كان شبيها بمارستان القاهرة الذى أنشأه صلاح الدين، وكان أكبر معهد لتدريس الطب، وتخرج فيه ابن أبى أصيبعة صاحب كتاب "طبقات الأطباء" (مصر، ١٠٠-١٠٢).

كان لانتشار المدارس والمكتبات فى مصر دور كبير فى النهوض العلمى، وازدهار حركة التأليف، وأدّى تشجيع العلماء إلى هذا الازدهار.

أُلّفت فى مصر الموسوعات التاريخية العظيمة "كوفيات الأعيان" لابن خلكان، و"خطط" المقريزى و"سلوكه"، و"الضوء اللامع"

للسخاوى، و"النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة" لابن تغرى بردى، و"بدائع الزهور" لابن إياس، إضافة إلى موسوعة النويرى "نهاية الأرب" وغيرها من المصادر الهامة فى المكتبة العربية.

ألف ابن فضل الله العمرى موسوعته الجغرافية الرائدة : "مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار".

كانت هذه الموسوعات العظيمة التى أُلِّفت فى مصر تتويجا لمؤلفات قيمة فى علوم اللغة والنحو ومن أعلامها فى العصر الطولونى عالم مصرى ولغوى ونحوى كبير هو ولاد التميمى. ومن الأئمة المشهورين فى علم النحو واللغة أبو جعفر النحاس، وقد تُوِّجت هذه الحركة العلمية اللغوية بتأليف ابن منظور لمعجم "لسان العرب"، وهو أكبر معجم لغوى عربى. (راجع مصر، من ص ١٠٨ إلى ص ١١٤).

ويعد ابن هشام أكبر نحوى أنجبته مصر، وفيه يقول ابن خلدون: "ووصل إلينا بالمغرب ديوان من مصر منسوب إلى جمال الدين بن هشام من علمائها، استوفى فيه أحكام الإعراب مجملة ومفصلة... فوقفنا منه على علم جم يشهد بعلو قدره فى هذه الصناعة". (المقدمة، تحقيق على عبد الواحد وافى، لجنة البيان العربى، القاهرة، ١٩٦٢، ط أولى، ج٤، ص ١٢٥٧ إلى ١٢٥٨).

يعد جلال الدين السيوطى، ويعد كتابه: "المزهر فى علوم اللغة" من أنفس كتب اللغة، وعده شوقى ضيف من أَجَلِّ المصنفات اللغوية فى التراث العربى على الإطلاق (مصر ١١٤-١١٥). ازدهرت بمصر علوم القراءات، وكان لمصر شهرتها فى هذا العلم منذ منتصف القرن الثانى الهجرى على يد "ورش" الذى وُلِد بمصر سنة ١١٦هـ.

ازدهر تفسير القرآن بمصر أيضا، وللسيوطى تفسير كبير يسمى "الدر المنثور فى التفسير بالمأثور" إلى جانب "تفسير الجلالين"، وهو أشهر تفسير للقرآن الكريم إلى اليوم. ومن أهم مؤلفاته فى علوم القرآن "الإتقان فى علوم القرآن" وهو مصدر أصيل فى هذا الباب.

أما علم الحديث فمن أهم علمائه الحافظ بن حجر العسقلانى، والسيوطى وكتابه: "جمع الجوامع" دائرة معارف كبرى فى الحديث مع رواياته وأسانيده، هذا إلى جانب شروحه على موطأ مالك، وصحيح البخارى، وصحيح مسلم، وسنن أبى دواد، وابن ماجة إلى شروح أخرى كثيرة. ومن حفاظ الحديث أيضا الطحاوى، وابن دقيق العيد، وتقى الدين السبكى. (مصر، ١٣٥)

أما الفقه فقد حملت مصر مذهب الشافعى الفقهى الذى اكتمل فيها، ومنها حمله تلاميذه من أبنائها، ونشروه فى العالم الإسلامى (مصر، ١٤٣-١٤٤).

كان الليث بن سعد (ت ١٧٥هـ) إمام المذهب المالكى فى مصر، وهو فقيه مصرى كبير عاصر الإمام مالك (مصر، ١٣٨-١٣٩).

أما علوم البلاغة والنقد فقد برز فيها ابن ظافر الأزدى صاحب كتاب "غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات"، وقد تناول فيه فن التشبيه وأعلامه فى مصر والشام والعراق والمغرب والأندلس. (مصر، ١٢١).

أما ابن أبى الإصبع بكتابيه: "بديع القرآن" و"تحرير التحبير" فيعد أكبر بلاغى مصرى فى مصر، (مصر، ١٢٢) وقد قمت بدراسة تأصيله لفنون البلاغة، وتنظيره لمفهوم الأدب فى كتاب استكملت فيه

ما بدأه شوقى ضيف، وهو كتابى: "نقد الشعر فى مصر الإسلامية"، ركزت فيه على إنجاز ابن أبى الإصبع الذى قدم تحليلاً نقديا للجماليات التعبيرية للبديع، فكان تتويجا لإنجاز النقاد المصريين الذين أسهمت جهودهم، فى سياقها العربى، وإطارها المتفرد، فى تقديم مفهوم أصيل للشعر، مما يسلط الضوء على جانب هام كان مهملا فى التراث المصرى.

كان للنقاد المصريين نظرية لنقد الشعر مثَّلهم قبل ابن أبى الإصبع ابن وكيع التنيسى الشاعر فى كتابه: "المنصف فى نقد الشعر"، والعميدى "فى الإبانة" وكان المتنبى قد شغل النقاد المصريين الذين نقدوا شعره، وكشفوا من خلال هذا النقد عن مفهومهم للشعر كما بدا عند ابن وكيع والعميدى.

ويعد إنجاز ابن أبى الإصبع فى تنظير البديع أساسا نقديا ناقش فيه أصالة العمل الأدبى، وتناول أهم قضاياه البلاغية والنقدية فى سياق متفرد ميز المدرسة المصرية فى البلاغة والنقد.

عبَّر عن ذلك السبكى فى "عروس الأفراح" بقوله: "أما أهل بلادنا، فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد فى البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم.. أكسبهم النيل تلك الحلاوة.. فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء، فضلا عن الأغمار، الأعمار، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار".

كان إنجاز المصريين فى البديع ونقد الشعر بمنظوره دليلاً على تميز النقد المصرى بطابع أدبى إذا كان أغلب النقاد أدباء وشعراء،

وكان اهتمامهم بالبديع وابتكارهم فيه على مستوى النقد والإبداع دليلاً على طابعهم المصرى الذى ميز الشخصية المصرية، وحدا بالذوق المصرى إلى حب البديع والتورية والسخرية، وإلى عناية النقاد بدراسة بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف. وقد صدر السيوطى عن هذا الذوق المصرى الخاص فذكر أنه برع فى المعانى والبيان والبديع على طريقة البلغاء والعرب، وليس على طريقة الفلاسفة والعجم، (حسن المحاضرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيس البابى الحلبى، القاهرة، ط اولى، ١٩٦٧، ج١، ٢٢١-٢٢) مما يفسر قيام البلاغة والنقد فى مصر على أساس ثقافة موسوعية عمادها علوم العربية والعلوم الدينية.

عن هذا التراث الزاخر صدر شوقى ضيف فى أعماله العلمية، وقد رحل عن دنيا الناس ففقدنا برحيله عالما جليلاً، وأستاذا أصيلا، وفارسا نبيلاً تعلمنا على يديه قيم العلم فى عطائه الإنسانى الرحب، وروحه الأخلاقى الخصب، وسعيه الدائب نحو الحقيقة منزهة عن الهوى، متجردة لوجه الله الحق.

لقد أتصور أن شوقى ضيف لم يكتب فى رحلة حياته العلمية الحافلة بتأليف الموسوعات الأدبية والكتب العلمية العظيمة، إلا ما آمن بصوابه علمياً وإنسانياً، وكان، فى تحريه للدقة العلمية، يشعر فى أعماق نفسه الطاهرة بمسئولية الكلمة، وتبعات الرأى، وأثر العلم الباقى بعد فناء صاحبه، فلم يخادع، ولم يصانع، وأقام صرحه العلمى الرفيع على أساس مكين من الزاد المعرفى الواسع، والخلق العلمى الناصع، وتقوى الله فيما يكتب، وكأنه يحقِّق قول الشاعر

الذى ينشد فى المؤلّف أخلاق العلماء الأصلاء الذين يخشون الله، مخاطبا بقوله :

فلا تــكــتب بــخــطك غــيــر شئ
يــســرك فى الــقــيــامــة أن تــراه

كان شوقى ضيف من طراز العلماء الذين أدَّبهم علمهم، رقيق الحاشية، دمث الأخلاق، عذب الابتسامة، رفيقا بتلاميذه، هادئا فى اختلافه المنهجى والموضوعى مع مخالفه فى الرأى، مثلا يُقتدى فى طلب العلم إلى آخر لحظة من حياته، رمزا نادرا للعلماء فى عطائهم وبقائهم.

أنصف شوقى ضيف أعلام الأدب العربى والمصرى عندما تعرضوا للنقد العنيف من قبَل بعض كبار الكتاب. لم تمنعه تلمذته لعميد الأدب العربى طه حسين أن يكتب عن المتنبى شاعر العربية العظيم منصفا إياه، مختلفا - فى هدوء وعقلانية - مع أستاذه طه حسين فى كتابه عن المتنبى، راجعه كذلك، فى قضية انتحال الشعر الجاهلى، بإثباته أشعاراً صحيحة كفيلة بأن تتيح لنا الصورة الأدبية الوثيقة للعصر الجاهلى.

أخيرا، فسر شوقى ضيف القرآن الكريم تفسيرا تجلى فيه هذا الروح العربى الإسلامى الأصيل فى شخصه - رحمه الله - فقدم فى هذا التفسير خلاصة تجربته العلمية الواسعة التى استخدمها - كذلك- فى بيان مدنية الإسلام، والدفاع عن حضارته العظيمة فى هذه المرحلة التاريخية التى تتعرض فيها هذه الحضارة العربية الإسلامية لأعنف الهجوم، وأقسى الاتهامات من الشرق والغرب.

التناص فى شعر ابن نباتة المصرى

مقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر جمال الدين بن نباتة المصرى (ت ٧٦٨هـ)= (١٠٨٣م) من منظور نقدى حديث تمثِّله نظرية "التناص" " "Intertestuality التى اهتم رُوَّادها ومَن تلاهم من النقاد الغربيين، وغيرهم، بالعلاقة بين النصوص الأدبية من حيث أثر النصوص السابقة فى تشكيل النصوص اللاحقة، أو ما يُسمَّى أيضا بتداخل النصوص.

وقد اخترت هذا الموضوع بالتحديد لاعتقادى أنَّ نظرية التناص بمعناها الحديث، كما سأعرضه، تتيح للباحث العربى أن يستفيد من دلالاتها الإيجابية، وإنجازاتها الفكرية والأدبية والنقدية فى تعميق رؤيته ودراسته للأدب العربى فى اتصال حلقاته الإبداعية من جيل إلى جيل، مع الوعى باختلاف المُعْطَى الثقافى الغربى لهذه النظرية

عن المعطى العربى الذى تعددت جوانبه الثقافية والأدبية ممثّلة ثراء معرفيا، وغنى منهجياً فى دراسة علاقة الشاعر الجديد بالشاعر القديم فى تراثنا العربى القديم والمعاصر. وقد عزّز من قناعتى باختيار هذا البحث أنّ ابن نباتة، وهو من أهم الشعراء المصريين فى العصر المملوكى، مثال فريد للتناص فى الأدب العربى، فقد كان شعره تواصلاً إيجابياً مع التراث العربى الذى ثقفه، وتجلّت أبعاده العميقة فى شعره الذى ألّفه بأسلوب فنى متميز جسّد أثر هذا التراث العربى فى خياله.

وقد عبّر ديوان ابن نباتة تعبيراً جميلاً عن أثر القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، والشعر العربى، خاصة شعر المتنبى، فضلاً عن الفنون العربية والنثرية، وأهمها المَثَل. وكان للتناص بالتراث العربى أثره فى تشكيل عبارته الشعرية مما أنتج أدبا متميّزا بقدر ما هو متأثر متداخل مع هذا التراث الزاخر الذى أمد الشاعر بمعين لا ينضب من الزاد المعرفى والفنى، تجلّت فيه آثار الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية التى نهل منها الشعراء والكُتّابُ كلٌ بطريقته الفنية الخاصة، وارتشف هؤلاء الأدباء من رحيق بستان التراث العربى، فحوّلوا ما ارتشفوا منه عسلاً جَنِيّاً "فيه شفاء للناس"، ولا غرو فقد اشتهر أدب ابن نباتة بأنه "قطر نباتى" تورية بسكر النبات كما هو مستقِر فى عُرف ووجدان المصريين.

وقد توخيتُ فى هذا البحث منهجا تناصت - من خلاله - نظرية التناص فى النقد الحديث - غربيا وعربيا - بها فى النقد العزبى

القديم، خاصة فى موضوع السرقات الأدبية، مما أفاد فى قراءة شعر ابن نباتة من منظور هذا التواصل الأدبى الذى مثَّله شعره مع التراث السابق عليه.

وقد عرضت لنظرية الغربية عرضا نقدياً، مبيِّنا ما يمكن الالتقاء معه منها من منظور وعينا العربى الإسلامى المعاصر فى علاقته الصحيحة بتراثه، ثم انتقلت إلى الجانب التطبيقى، فدرستُ شعر ابن نباتة من منظور ما اصطلحتْ عليه نظرية التناص الحديثة مما يتسق مع المنظور النقدى العربى قديماً وحديثا.

ولما كان ديوان ابن نباتة ضخما، إذ تبلغ صفحاته نحو ستمائة صفحة، من القطع الكبير، ولما كان التناص فى هذا الديوان، مباشرا وغير مباشر، ظاهرة واضحة فى شعره، فقد اقتصرتُ على دراسة التناص المباشر فى هذا الديوان، ولم أقف عند التناص غير المباشر لعدم خلو أية قصيدة أو مقطوعة فيه من أثر للموروث الثقافى العربى بمعناه العام، مما يوقع البحث فى متاهة حالة تتبعه، أمَّا دراسة التناص المباشر فتساعد فى تحديد إجراء البحث منهجياً. وقد قسَّمتُ هذه الدراسة التطبيقية إلى عدة محاور اقتضتها المادة الشعرية النُباتية، فدرستُ فى محور منها، التناص فى هذا الشعر بالقرآن الكريم، وبالحديث النبوى الشريف. ودرستُ فى محور آخر، المديح النبوى فى شعر ابن نباتة، وقد تميَّز باتِّصاله وتناصه مع التاريخ العربى الإسلامى عامة، وسيرة الرسول -ص- خاصة، كما تميَّز بتناص ابن نباتة مع كعب بن زهير فى قصيدة (بانت سعاد)، على وجه أخص.

ومع هذا الأثر الإسلامي في شعر ابن نباتة، تجلى أثر الشعر الجاهلي، وقد درستُ تناص ابن نباتة بمعلقة امرئ القيس خاصة لما تجلّى فيه من إبداع ابن نباتة، وتفرده في تضمين أشطار هذه المعلقة. وفي محور آخر درست التورية بمصطلحات العلوم والفنون، والتورية باسم العلم، إذ تناصَّ ابن نباتة مع مصطلحات النحو والعروض خاصة، إضافة إلى المصطلحات الدينية، كمًّا تجلّى التقاؤه بمجالات الثقافة العربية المختلفة في توظيفه لأسماء الأعلام التي عبّرت دلالاتها الرمزية الثرية عن هدف الشاعر من التناص، ويسرى هذا أيضاً على هدفه من التناص بمصطلحات العلوم والفنون.

وقد تناولتُ تناص ابن نباتة مع الشعراء العرب، خاصة شعراء العصر العباسي، ومنهم: أبو تمام، وأبو نواس، وأهمهم المتنبي الذي حاور ابن نباتة شعره بتنويعات تناصية مختلفة أثْرت دلالات التناص في شعره.

وقد ختمتُ هذا البحث بتقييم وتأصيل لمفهوم التناص في شعر ابن نباتة، واضعاً قضية السرقات الأدبية في التراث العربي في نصابها، حركة نقدية لها منظومتها العربية الخاصة التي لا يجب أن نقلّل من قيمتها لحساب نظرية التناص الحديثة في أمل للتواصل مع تراثنا دون عزله عن عصرنا، وما يمثّله من تطور للنظريات الأدبية والنقدية، ودون قطيعة معرفية مع التراث كما دعا إلى ذلك الحداثيون الغربيون، ومَنْ نحا نحوهم من الحداثيين العرب. ولايعني تقدير التراث لونا من تقديسه أو وضعه فوق النقد، كما لا يعني التواصل معه القطيفة المعرفية مع ما أدّت إليه نتائج النظريات الغربية الحديثة

دون الافتئات عليها، أو الانبهار والتعالى بها على التراث العربى، أو فرض منظومتها الثقافية المختلفة عن المنظومة الثقافية العربية.

مفهوم التناص

التناص - مصطلحا أدبيا - هو (العلاقة بين نصين أو أكثر، وهى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص " "Intertestأى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى، أو أصداؤها(١٦٠) وتحديدا لمصطلح "التناص" الذى يُعَدُّ من جوهر العملية الشعرية(١٦١)، يجب التمييز بينه وبين عدة مفاهيم أخرى نراها فى بعض الدراسات المتعلقة بالتناص، وأهم هذه المفاهيم التى تتداخل تداخلاً كبيراً مع مفهوم التناص " الأدب المقارن" و"المثاقفة"، و"دراسة المصادر"، و"السرقات"(١٦٢).

ولا يعنى مفهوم التناص تلاشى الصوت الخاص الشاعر للشاعر اللاحق المتناص مع شاعر سابق "فكل صوت له قيمته الخاصة، وإنْ فُهِم فى سياق الأصوات الأخرى المحيطة به"(١٦٣).

وتُعدُّ جوليا كريستيفا Julia Kristeva هى مؤسِّسة مصطلح "التناص"(١٦٤) (على أساسٍ من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية فى كل نص مما يجعل التناص حوارا للنصوص. وقد أشار "ت.س.إليوت" Eliot .S.T إلى أن الكاتب يجب عليه أن يكتب واضعا كل المعلومات عن الأدب الأوروبى نصب عينيه(١٦٥) وقد اعتمدت جوليا كريستيفا فى تأسيس مفهوم التناص على إنجاز النظريات السابقة، وأهمها السيميوطيقية(١٦٦)، والنبوية(١٦٧)، كما اعتمدت على جهود كثير من النقاد الذين اهتموا بالتاريخ

الثقافى، وتحلياته فى الأدب مثلما يتصل بجهود "باختين" Bakhtin وتحليله لتاريخ التراث "The history of tradition، وتجلياته فى الرواية خاصة، وقد ألمح إلى تداخل الصور النصية فيها(١٦٨).

وترى جوليا كريستيفا أنَّ التناص ترحال للنصوص، وتداخل نصى، مستفيدة – كذلك – بالإنجاز النقدى الذى تناول علاقات النصوص، وأثر السابق فى اللاحق دون أن يضع النقاد له اسم "التناص" بالتحديد، فتقول: إنه فى فضاء نص معيَّن "تتقاطع وقتنا فى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"(١٦٩)، وأنَّه "إذا ما أُخذ القول الشعرى داخل التداخل النصى فإنه يكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر"(١٧٠) تمثِّل فضاء النصوص فى المحيط الثقافى الغربى، ومن ثَّم ترى أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعرى نابعاً من سنن محدد، لأنه [مجال لتقاطع عدة شفرات "على الأقل اثنتين" تجد نفسها فى علاقات متبادلة](171). فأسلوب الحوار بين النصوص يندمج كل الاندماج بالنص الشعرى، وهو ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبى، على حد تعبيرها(١٧٢). أمَّا بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإن التناص فيها قانون جوهرى إذ هى، على حد قولها، "نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفى نفس الآن، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً"(١٧٣).

وهذا يعنى أن التناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثِّر، فالنص الشعرى، بهذا المفهوم، يخضع لعملية بناء وهدم للنصوص الأخرى فينتج النص الجديد "داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفى متزامنين لنص

آخر"(١٧٤) . ومن هنا فليس هناك تكرار لوحدات (التأثير والتأثر)، أو بمعنى آخر "لا تظل الوحدة المكررة هى هى، وهو ما يجعلنا نتبنى كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار"(١٧٥) .

-٢-

علاقة نظرية التناص بالنظرية السيميوطيقية

ومع أنّ مفهوم كريستيفا للتناص أساس لنظريته، ومع أنّنى حاولت تحديد مصطلح التناص بناء على مفهومها الذى استقته من روافد نظرية متعددة، فإنه تجب الإشارة إلى أن هذا التحديد ليس جامعاً مانعاً عند مُنَظِّرى التناص(١٧٦) ، وهو أمر طبيعى لأنه مصطلح حديث "ولأن فترة الاهتمام به، ودراسته بدأت من حوالى عشرين عاماً فقط(١٧٧) . ومع ذلك فإنّى أحاول استخلاص مقومّات التناص من مختلف التعريفات مما يساعد فى تأصيل مفهومه الاصطلاحى بناء على ماسبق، ويمكن معه القول إنه "فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة"(١٧٨) ، فالنص المتناص امتصاص للنصوص الأخرى، يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، ويحوّلها بتقنياته المختلفة بقصد مناقضة خصائصها، ودلالتها، أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أنّ التناص هو "تعالق" (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة(١٧٩) .

وتربط جوليا كريستيفا العلامات القائمة فى أى نظام لغوى بما تسميه "النظم الرمزية" الموجودة سلفاً، مما اتسع معناه، أخيراً، فى

دراسة السيميوطيقا ليدل على التشابك بين النصوص على أى مستوى صوتياً كان، أو دلالياً، أو تركيبياً(١٨٠) . ومن هنا كتب "ليون س. روديه" "Lion S. "Rodiez في مقدمة كتاب جوليا كريستيفا "الرغبة في اللغة" "Desire in Language" الذى ترجمه [ينعى سوء فهم هذا المصطلح بصفة عامة، إذ ينكر جانب تأثير كاتب فى كاتب، وفكرة مصادر العمل الأدبى مؤكّدا أنّ المقصود به "تبادل مواقع نظم العلامات فيما بين النصوص" أى إحلال نهج أسلوبى محل نهج، وأنّ ذلك هو ما كانت كريستيفا ترمى إليه فى كتابها "ثورة اللغة الشعرية")(١٨١).

وهذا التصحيح لمفهوم جوليا كريستيفا للتناص، يضعنا، فى الحقيقة، فى قلب النظرية السيميوطيقية، والسيميوطيقا، حسب مفهوم "إكو" "Eco": العلم الذى يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات، قائمة على فرضية مؤدّاها أنّ ظواهر الثقافة جميعها ما هى فى الواقع سوى أنظمة من العلامات، بمعنى أنّ الثقافة هى فى جوهرها اتصال"(١٨٢) . كما أنها حسب "سيبيوك" "Sebeok" تتناول وظيفة التواصل، ووظيفة التعبير(١٨٣) .

وفيما يتعلق بتحليل الأدب من وجهة النظر السيميوطيقية فإنّ هذا يتعلق، بدوره "بالمحيط العام الذى يوجد فيه النص الأدبى، فإنه. يُعنى بالكشف عن العلاقات التى تربط النص الأدبى بوصفه نسقاً أو نظاما، وبين غيره من الأنظمة الأخرى"(١٨٤). ومعنى هذا أنّ النص الأدبى، مع أنه نظام له خصوصيته ومقوّماته فإنه "ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السيميوطيقية الأخرى، فيتقاطع معها، ويتفاعل

معها، وإذا كان العمل الأدبى له خصوصيته فإن تلك الأنظمة لها أيضاً خصوصيتها، ومن ثم يمكن دراسة كل هذه الأنظمة فى تشابكها وترابطها، وتتم عملية وضع العمل الأدبى فى سياقه من خلال كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة، وهذا السياق هو السياق المعرفى العام للثقافة البشرية"(١٨٥) .

وعلى هذا الأساس يتضح أنّ عملية التناص – حسب مفهوم كريستيفا – [تحول من نسق (أو أنساق) علامة إلى نسق آخر، (أو أنساق على نحو يستلزم منطوقا جديدا)(١٨٦) .

ويتضح ذلك فى تطور مفهوم التناص فيما بعد البنيوية، إذ إنه، كما يقول جابر عصفور، "لا يشير إلى دراسة مصادر العمل الأدبى، وإنما إلى تحولات أنساق العلامة بالدرجة الأولى، ولا يكفى فى فهمه أن نستبدل بحضوره الكلى الشامل حضور بعض الأساليب البلاغية حتى وإنْ أمكن عد هذه الأساليب بعض تجلياته بمعنى من المعانى"(١٨٧) .

ويتفق جابر عصفور مع جوليا كريستيفا فى الإطار العام لمفهومها للتناص على أنّه علاقة جدلية بين النصوص "خاصة ما تؤكده هذه العلاقة من هوية خلافية تتحدد بها دلالات النص فى علاقته بغيره حتى فى أقصى درجات انفتاحه، أو مراح دواله"(١٨٨). فليس هناك، من هذا المنطلق، نص مغلق على نفسه، مستقل تمام الاستقلال عن غيره، بل هناك نص مفتوح هو"مجرة من المعانى، وشبكة متصلة بشبكات لا نهائية من الشفرات"(١٨٩). وانفتاح النص يعنى أنّه [لا يقتصر على المكتوب فحسب، بل يجاوز المكتوب إلى كل

مايؤكد حضور النص بوصفه نسقا (سيميوطيقيا) من أنساق العلامة، يتشكل بواسطة كل ممارسة إنسانية دالة"[١٩٠] . وهنا يتسع مفهوم التناص بحيث لا يمكن "اختزاله فى علامة وحيدة البعد أو الاتجاه بين لاحق وسابق، وحاضر وماض، إنه حركة معقدة فى النص والقارئ معا"[١٩١] . ومن خلال علاقة التشكل المفتوح "يغدو النص فسيفساء من الاقتباسات المكتوبة، وغير المكتوبة استيعابا للنصوص الأخرى، وتحويلا لها فى الوقت نفسه"[١٩٢] .

وهكذا "يغدو النص المتناص فسيفساء من الاقتباسات والإيماءات والعلامات والشفرات والإشارات التى تضعه فى موضعه الذى يحدد هويته الخلافية حتى فى أحوال تشابهه مع غيره داخل الشبكة الهائلة التى لا حدود لها من النصوص الإبداعية وغير الإبداعية"[١٩٣] .

والحق أنّ هذا الاتساع فى فهم التناص سيميوطيقيا يجعل دراسة العلاقة بين النصوص ثرية متنوعة الآفاق والأبعاد، وإن كان ذلك يتعارض، فى الوقت نفسه، مع ما يتوخاه الباحث من دقة المصطلح، وتحديد مجاله. صحيح أنّ التناص يستوعب هذا الأفق الواسع نظرا لطبيعته الخاصة من ناحية اتصاله بروافد ثقافية متنوعة يُفترض وجودها فى نسيج العمل الأدبى، وتأسيساً على ما يتميز به مصطلح التناص فى النقد الحديث " من دلالة متحركة تتغير من باحث لآخر طبقاً لطريقة فهمه لطبيعة النص"[١٩٤] ، ولكن تناوله سيميوطيقا يتحول به إلى نسق بلا نهاية يحيل إلى اللغة التى هى "شبيهة بنية لا مركز لها"[١٩٥] كما هو تصور "رولان بارت"

"Roland Barthes"، وما يتصل من هذا التصور بما عُرَف - عنده- بموت المؤلف، مما سنرجع إليه. والحق أن استبدال النص المغلق بالنص المفتوح، من هذا المنطلق، يضعنا بين طرفي نقيض، ويجعل النص المفتوح عرضة لنفس النقد الذى وُجِّه إلى النص المغلق، وإنْ اختلفت ظروفهما، كما أنّ انفتاح النص، بالمفهوم السابق، يسلب الشعر خصوصيته، وقد رأى محمد مفتاح أنّ خصوصية الخطاب الشعرى تتأبى على الدخول فى النظرية السيميوطيقية(١٩٦) .

-٣-

علاقة نظرية التناص بالبنيوية وبالمهاد اللغوى لنظرية "سوسيير" اللغوية

إنّ اعتماد السيميوطيقا على "فكرة العلامة المكوّنة من الدال البديل لأى شئ آخر"(١٩٧) كانت وراء هذا الاتساع بنظرية التناص بمنطلقها السيميوطيقى [منذ أن ابتدع العالم اللغوى السويسرى الكبير "فرديناند دى سوسيير" تصوره الجديد فى مطلع القرن الحالى عن "علم يدرس حياة العلاقات فى حضن الحياة الاجتماعية"، ليست اللغة بنظامها المركّب الدقيق سوى مظهر له، وأسماه "علم الإشارات"، أو "السيميولوجيا"(١٩٨) .

وتنطلق كل النظريات البنيوية عن المهاد اللغوى لسوسيير الذى رأى أن الكلمات "ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه .... بل علامات " "Signs مركبة من طرفين متصلين... أما الطرف الأول فهو: إشارة مكتوبة أو منطوقة هى "الدال" " "Signifier والطرف

الثانى هو: "المدلول" "Signified" أو المفهوم الذى نعقله من هذه الإشارة(١٩٩) .

ويرى "سوسير" (أنّ عناصر اللغة "لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء، بل نتيجة كونها أجزاء فى "نسق" Sys-tem من العلاقات(٢٠٠) ومن هنا يمكن النظر إلى "البنيوية"، و"علم العلامة" على أنهما ينتميان إلى مجال نظرى واحد(٢٠١).

وكان العالم الأمريكى "شارل بيرس: [يبتكر، فى نفس الوقت تقريبا، تصوره الخاص السيميوطيقا كما أطلق عليها، بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة)(٢٠٢).

وقد تناول صبرى حافظ مفهوم "الشفرة" فى سياق التناص بمفهومه السيميوطيقى، مما يعد من أهم نتائج مصطلح التناص فى الدراسة النقدية الحديثة(٢٠٣)، مشيرا إلى ما يُسمًّى "بازدواج البؤرة" وهو الذى " يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلى عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كُتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص مكوِّنات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذى نتعامل معه، وفض مغاليق نظامه الإشارى"(٢٠٤). وهذا يعنى تجلى الشفرة الخاصة للنصوص الغائبة (المؤثِّرة) فى النص الحاضر (المتأثِّر)، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافى، دون أن يُسلَب النص الحاضر خصوصيته، نظاما إشاريا مستقلا، نستطيع إدراك استقلاليته مع تأثره بالنص الغائب. ويؤكد صبرى حافظ هذا المعنى لازدواج البؤرة بقوله إنه "هو الذى لا يجعل التناص مجرد لون

من توصيف العلاقة المحددة التى يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه فى البناء الاستطرادى والمنطقى لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواصفات التى تبلور علاقته بهذه الثقافة"(٢٠٥). والنقطة الإيجابية، هنا، تتعلق بوضع النص المتناص فى سياقه الثقافى والحضارى دون ادعاء للاختراع المطلق، أو اتِّهام بالتقليد المطلق، أو السرقات، فيمايتعلق بتداخلات النصوص، أو تأثر اللاحق بالسابق فى كل نص أدبى أصيل.

والمخزون الثقافى الذى يستقر فى ذاكرة الأديب عنصر هام من عناصر خياله الأدبى، ويتعلق هذا، بدوره، بمصطلح "المقروء الثقافى" ومعناه "القراءات والمعارف التى تختزنها ذاكرة الإنسان فى رحلة حياته، ثم يستحضرها عند الكتابة أو التعبير"(٢٠٦) ، بحيث يغدو التناص، حسب مفهوم كريستيفا، نقلاً لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وبحيث يغدو النص (اقتطاعا) من نصوص أخرى، أو تحويلا لها، أو عينة تركيبية منها، وتضيف كريستيفا "أنّ كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات .... بمعنى أنّ النص يتشكّل من خلال عملية إنتاج من نصوص أخرى"(٢٠٧) .

فالذاكرة الخلاقة تُحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات، حال إدخال كل معطى من معطياتها المخزونة(٢٠٨) "ولذلك كان الشاعر الحديث يؤكِّد أن الخيال نفسه عمل من أعمال الذاكرة، وأنّ قدرتنا على التخيل هى نفسها قدرتنا على تذكر ما مررنا به من قبل، أو تطبيقه على موقف مختلف، فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة، خصوصاً فى حفظ الصور وتنظيمها، أو تركيبها وابتكارها"(٢٠٩).

-٤-

نقد مفهوم "موت المؤلف"، وحياة القارئ، في نظرية التناص الحداثية

وهكذا تعتد نظرية التناص، في جانبها الإيجابي الذي يتسق مع ثقافتنا العربية، بالتراث مؤكِّدة فاعليته في حوار النصوص الجديدة معه، ولكنها، في جانبها السلبي، من وجهة نظري، تقوم على إزاحة الأصل النموذجي الذي ترتد إليه النصوص. ونتفق مع جابر عصفور على "أنّ التناص أشمل من أن يختزله المعنى الضيِّق للتقليد، وأعقد من أن تستوعبه التقنيات المحدودة لوسائل التضمين أو الاقتباس أو الاستلحاق أو المعارضة أو الموازنة"(٢١٠) ، ولكننا نختلف معه في نسبته هذا المفهوم الضيِّق للتناص إلى التراث العربي(٢١١).

فقد يتُصوّر أنّ النقاد العرب في تناولهم للسرقات الأدبية قد اقتصروا على مجرد تتبع أثر السابق في اللاحق، والحكم على هذا بالسرقة، أو على ذاك بالجدة، والحق أن المنظومة البلاغية والنقدية للسرقات الأدبية في التراث العربي من رحابة الأفق، واتساع الرؤية، وشمول المنهج، بحيث لا نستطيع أن نصمها بضيق المفهوم، وسأعود إلى ذلك. أمّا ما أود الإشارة إليه هنا، فيما يتعلق بإلغاء التناص الحداثي الغربي للأصل النموذجي، ونفي "المؤلف" أو موته بالمعنى الذي اشتهر به "رولان بارت"، فإننا لا نستطيع أن نتفق حول هذا المفهوم في إطار ثقافتنا العربية الإسلامية، ولا أن نتفق معه من الناحية النقدية. فالتفسير الجنسي للنص الأدبي في تناصه مع القارئ حسب رؤية "رولان بارت" في استبدال المؤلف بالقارئ لا

يمكن أن يسيغه الإنسان العربى، ذو الثقافة الإسلامية "فالوحدة الأخلاقية التى يصر المجتمع على توفرها فى كل إنتاج بشرى هى ما ينغمر وينكسر فى النص" على حد تعبير رولان بارت[٢١٢]. وهذا ما يأنف منه الذوق العربى الإسلامى، إن لم يكن كل ذوق إنسانى، أمّا من الناحية النقدية فمن الغريب أن تصير مقولة "موت المؤلف" تميمة تعوّذ بها بعض النقاد والمفكرين العرب من الحداثيين، ونشيدا ترنموا به تخلصا من أى سلطة أبوية (أو إلهية) لأى نص على حد مفهوم رولان بارت، دون أن يسائلوا أنفسهم ما هو هذا النص الذى مات مؤلفه؟ وإذا كان "ميشيل فوكو" " "Michel Foucault فى تناوله لغياب أو موت المؤلف، والنظر إلى العمل فى بنيته الذاتية دونما نظر إلى علاقة المؤلف بالنص قد عبّر عن ذلك فى بحث بعنوان[٢١٣] : What is an Author، فإننا نرد على هذا التساؤل بسؤال من جنسه وهو: ?What is a Reader، فحسب رولان بارت [ليس فى خشبة النص من مخبأ ما، من فاعل "كاتب" خلفه، وما من منفعل "قارئ" أمامه، ليس هناك ذات وموضوع[٢١٤]. وعند رولان بارت يصبح مفهوم عدم جدوى النص هو نفسه الشئ المجدى[٢١٥]، وأنّ المؤلِّف يضيع دائما وسط النص: لقد مات المؤلف (!)[٢١٦]. وقد انطلق رولان بارت إلى هذا من منطلق النظرية البنيوية عندما رأى أنّ [الكُتّاب ليس لديهم من شئ سوى القدرة على مزج كتابات موجودة سلفا، وإعادة تشكيل الكتابات وتجميعها، وأنّهم لا يستخدمون الكتابة كى "يعبِّروا" عن أنفسهم، بل ليعتمدوا على المعجم الهائل للغة والثقافة الذى هو معجم "مكتوب" دائماً من قبل[٢١٧] .

من هنا يغدو كل نص بنفسه تناصا لنص آخر حسب مفهوم رولان بارت، وذلك فى مقال له بعنوان[٢١٨]: From WorK to Text لقد رفض رولان بارت أن يكون المؤلِّف أصل النص، وجعله مجرد ساحة تلتقى، وتعيد الالتقاء فيها، اللغة التى هى مخزون لا نهائى من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارئ "حرا تماما فى أن يدخل النص من أى اتجاه يشاء[٢١٩] ". وهكذا ينتهى البنيوى إلى إلغاء المؤلِّف، ويتم نفيه لحساب الكتابة[٢٢٠]. وتحمل النظرية الأدبية " ما بعد البنيوية" عوامل هدم "البنيوية" التى سلبت المبدع روحه ومشاعره الإنسانية، وقد وصفها "رامان سلدن" بأنها مضادة للنزعة الإنسانية لتأكيد معارضة أصحابها "لكل أشكال النقد الأدبى التى تجعل من الذات الإنسانية مصدر المعنى الأدبى وأصله. [٢٢١] "

لقد استبدل بارت بموت المؤلِّف حياة القارئ، على حد تعبير جابر عصفور، "ونقل الفاعلية من النص المنفصل عن قارئه إلى النص الذى لا تقوم له قائمة بعيداً عن هذا القارئ، فتلك علامة النص الجمع الذى يحيل إلى اللغة التى هى شبيهة بنية لا مركز لها... وموقف القارئ من هذا النص هو البحث عن وحدته فى مقصده واتجاهه مدركا أنه صانع النص الذى يجمع بين الآثار التى تتألف منها الكتابة داخل المجال النصى الذى لا ينفصل عنه"[٢٢٢] .

ومع ذكاء هذا الكلام فإننا لانعرف ماهى طبيعة هذا النص الذى يصنعه القارئ وما هو مضمونه أو شكله، إذ يصبح "نصا مفتوحا" لا بداية له ولانهاية، حيث يقول عصفور: "ومهمة هذا القارئ تحديدا

هى فتح أفق القراءة على مراح الدوال الذى يجذبه والنص معا إلى شبكات التناص التى لا تعرف بداية حاسمة أو نهاية حاسمة بالقدر الذى لا تعرف المعنى"(٢٢٣) .

ولاشك أنّ هذا النظرة، فى سياقها الغربى أو غيره، لا تتفق مع النظرة العربية، صحيح أنّها تقدّر دور القارئ فى عملية تلقى النص الأدبى، وتهتم بالمسافة التى بين النص والقارئ، وهو أهم إنجاز "لميشيل ريفاتير" Michael Riffaterre، مثلا، فى مجال الدراسات الأدبية(٢٢٤) ، وقد قرّر "أن ردود أفعال القراء تلعب دوراً هاماً فى الفونيمة الأدبية كنص بذاته"(٢٢٥) ، مما جعل "جون فراو" "Jhon Frow" ينبرى لتوسيع نطاق التناص "ليجعله مذهبا يتعلق بأى نص أدبى، ولإقامة علاقة بين النص ونفسه، أى بين العمل الأدبى باعتباره نصا جديدا، وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصا أدبيا رسميا، أو معتمدا، ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ فى تفهم النص"(٢٢٦) .

ومهما كانت إيجابية دور القارئ فإنه، فى تقديرى، لا يمكن أن يكون صانع النص بالمعنى البنيوى الذى جعل موت المؤلف موهما بموت الإله الصانع المبدع الخالق الفاعل. وقد رفض "لوسيان جولدمان" "Lucien Goldmann". [الفكرة التى ترى فى النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وذهب إلى أنّ هذه النصوص تقوم على "أبنية عقلية تتجاوز الفرد"، وتنتمى إلى جماعات (أو طبقات) محددة](٢٢٧). وقد تناول مثل ذلك فى كتاب عنوانه: "الإله الخفى"(٢٢٨).

وعليه فمع تفهمنا لسياق موت المؤلِّف فى النظرية البنيوية فى تحليلها للتناص، فإننا، فى الوقت نفسه، لا يمكن أن نقبل أن يكون موت المؤلف موهما بموت الإله كما هو التصور الذى يذهب إلى أن أبجدية التناص بمفهومه المعاصر تقوم [على نفى "المؤلف" الخالق الذى يشير إليه العمل إشارة المصنوع إلى صانعه الواحد الأحد][٢٢٩].

ومع أنّ "فدوى دوجلاس" قد دافعت عن البنيوية محاولة تبرير كثير مما اصطدمت به هذه النظرية مع التراث العربى[٢٣٠] ، ومع أنها رأت أنّ البنيوية من بين كل المدارس الأدبية النقدية الغربية هى المدرسة التى تتفق بشكل أكثر ملاءمة مع دراسة الأدب العربى الكلاسيكى[٢٣١] ، فإننا لا نزال نرى كثيراً من التفاوت بين أصولها الغربية، وبين أصولنا العربية، وإن أفدنا من إنجازاتها الإيجابية فى قراءة النصوص العربية القديمة.

-٥-

مفهوم التناص فى شعر ابن نباتة

ويضعنا شعر ابن نباتة فى قلب نظرية التناص الغربية بمفهومها الإيجابى فى غير افتئات عليها، من ناحية تواصله الخلاق مع التراث العربى دون أن يعنى إبداع ابن نباتة هدم التراث العربى الذى تحاور معه، وأقام عليه شخصيته الشعرية، ودون أن تضيع المعالم الفاصلة بين المبدع والقارئ، أو تضيع هوية النص فيصبح نصا مفتوحا بلا نهاية.

ومن هنا فإن التناص كما نتوخاه فى شعر ابن نباتة يمكن أن

نجد تعبيراً له عند محمد مفتاح بأنه: "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل المقصد من أى خطاب لغوي بدونه، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعانى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية" (٢٣٢). وهذا معناه احترام التقاليد الأدبية فى عملية التواصل الأدبى بين المبدع والقارئ دون خلط بينهما، أو هدم للتقاليد المشتركة بينهما، وهو ما نستبعده من سلبيات نظرية التناص الحديثة، متخذين إيجابياتها منطلقا لقراءة شعر ابن نباتة.

وأهم هذه الإيجابيات تعدد المناحى التى توضح أهمية التراث والثقافة فى عملية الإبداع الأدبى، مما يصحِّح التصور الذى شاع عن التراث النقدى العربى فيما يتعلق بدراسة السرقات الأدبية من منظور الاختراع المطلق، والعبقرية الفردية التى تتصل "بالمعانى العُقم" التى أنفدها الشاعر السابق، فلم يترك شيئاً للشاعر اللاحق: "هل غادر الشعراء من متردِّم"، أو بتعبير ابن وكيع التنيسى: "إن مرور الأيام قد أنفد الكلام"(٢٣٣)، ثم عد ما تلا هذه المعانى العقم سرقات بشكل أو بآخر، وبصور متعددة، لهذه المعانى العقم، وتصحيح هذا المفهوم يعيد للتراث النقدى العربى ثراءه وخصوبته لأنه لم يكن إلا دراسة للمرجعية الأدبية والثقافية التى انطلقت منها الأعمال الأصيلة، وإنْ اتخذت هذه الدراسة إجراءات منهجية جزئية فى تتبع السرقات تتبعا تفصيليا.

من هذا المنطلق يمكن أن ندرس وظائف التناص فى شعر ابن نباتة بناء على أشكاله، إذ إن التناص ليس استرجاعاً للمخزون

التراثي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلا للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف أهمها: - كما أشرنا - تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ فضلاً عن أنّ التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد، وبنائه الفنى فى الوقت ذاته. ولْنَقُل مع مصطفى ناصف: إن كل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك(٢٢٤)، وعلى هذا فإن فهم التناص في شعر ابن نباتة لا يصلح بمعزل عن الثقافة العربية والشعر العربي. وعلى هذا، أيضاً، يعتد ابن نباتة بشعره، متناصا مع ابن عبّاد، وابن زيدون، فيقول :

مَنْ مبلغُ العُرْب عن شعرى ودولته
أنّ ابن عباد باق وابن زيدونا(٢٣٥)

فهو لا يشعر بتميزه الشعرى من فراغ، وإنما يستند فى الإقناع به إلى قرْنه بشعر كبار الشعراء كابن عباد وابن زيدون إذ ينسرب صدى شعر هؤلاء الشعراء فى شعر ابن نباتة فتستمر دولة الشعر الأصيل كابرا عن كابر. ولاغرو فقد شرح ابن نباتة رسالة ابن زيدون فى كتابه "سرح العيون فى شرح رسالة ابن زيدون"شرحا مطولا، أبدع فيه ما شاء، وقد اشتهر الكتاب شهرة الرسالة، "فدل ذلك على رسوخ قدمه فى تاريخ آداب اللغة العربية"(٢٣٦).

وهنا يأتى الإبداع شعرا ونثرا فى تراث ابن نباتة فى إهاب التراث السابق عليه، فيتحقق المعنى الإيجابى للتناص "فلا اختراع مطلق، ولا ابتداع كلى، وإنما هناك دور وتسلسل يعسران عملية

التأويل إذا لم تحلل هذه الظاهرة الإنسانية بالآليات الأولى التى تتحكم فيها"(٢٣٧).

ولابن نباتة قصيدة تائية شهيرة فى مدح كمال الدين الزملكانى، نقل محمد زغلول سلام عن السبكى قوله: "ولما قال ابن نباتة هذه القصيدة فى الزملكانى حاول أدباء عصره تقليدها ومعارضتها فما أحسنوا صنيعا، بل كلُّ قصّر، ولم يلحق به وتأخر"(٢٣٨)، يعنى بها قصيدته التى مطلعها:

قضى وما قُضيت منكم لُبانات
متيم عبثت فيه الصبابات (٢٣٩)

وقد عارضها ابن الخياط بقصيدة مطلعها:

ما شاب مدحى لكم ذكر المُدام ولا
أضحت جوامع لفظى وهى جامات (٢٤٠)

وهذا يعنى - حسب السبكى - أنّ شعر ابن نباتة قد فاق شعر غيره، ويعنى - كذلك - أنه صار "مثلا" فنيا حاول الشعراء احتذاءه.

يقول ابن نباتة مفتخرا بشعره وبمصريته :

خذها منظمة الأسلاك معجزة
بالجوهر الفرد فيها كل نظَّام
مصرية من بيوت الفضل ما عُرِفتْ
فيها بنسبة جزَّار وحمَّام (٢٤١)

كذلك اشتهر ابن نباتة بمطارحته الشعر مع معاصريه من الشعراء فى مصر والشام، ومن أشهر مَنْ تأثَّر بهم من الشعراء: صلاح الدين الصفدى، وابن الوردى، والقيراطى، وابن الصائغ،

وابن الصاحب، وابن أبى حجلة، وإبراهيم المعمار(٢٤٢). وهذا يدل على المكانة الأدبية الرفيعة لابن نباتة، كما يدل على حركة التناص الواسعة، تأثيرا وتأثرا، وقد كان ابن نباتة قطبها اللامع، مما جعل السبكي يقول عنه: "مَنْ أراد من أهل هذه المائة – الثامنة– أن يلحق بابن نباتة فى نظم أو نثر أو خط فقد أراد المحال"(٢٤٣).

وتطرد صفات الإبداع والتميز فى وصف كتب التراجم لأدب ابن نباتة، وقد عده عمر موسى باشا شاعر المشرق العربى كله بناء على ما أجمع عليه القدماء(٢٤٤) فيما كتبوه عنه في مصادر ترجمته وأهمها "الدرر الكامنة" و"النجوم الزاهرة" و "بدائع الزهور" و "خزانة الأدب" و "البدر الطالع" و "الوافى بالوفيات" و "شذرات الذهب"(٢٤٥).

وقد نقل عمر موسى عن "الدرر الكامنة" ما يدل على الارتباط الأصيل بين العبقرية المبكرة لابن نباتة، وبين التراث العربى، حيث حرص ابن دقيق العيد، صديق أبيه، وأستاذ ابن نباتة على أن يطلعه على كتاب "الحماسة" [ولعله توخى من ذلك أن يطلعه على الشعر العربى القديم بعد أن لمس منه هذه الموهبة الشعرية الصادقة](٢٤٦). وقد نهل ابن نباتة من العلوم الدينية من ينابيعها الثرة "فروى الحديث النبوى عن حُفّاظه، وقرأ السيرة النبوية، وتعمق فى علوم اللغة العربية، وغيرها من العلوم، وما زال هذا دأبه حتى أُجيز من معظم مشاهير العصر"(٢٤٧). وقد أضاف إلى تأثره بأسلوب القاضى الفاضل فى الكتابة "معرفة واسعة بالآداب العربية القديمة والمعاصرة، وبدا ذلك واضحاً فى شرحه لرسالة ابن زيدون"(٢٤٨)، كما عدّه معاصروه [أمير الشعر، وحامل لواء

الشعراء، قال عنه الذهبى: "صاحب النظم البديع، وشعر الذروة" وقال ابن كثير: "كان حامل لواء الشعر فى زمانه"، وقال ابن إياس :"وكان من فحول المولدين، له شعر جيد فاق به مَنْ تقدمه من الشعراء"، وقال ابن تغرى بردى: "وفاق أهل زمانه فى نظم القريض، وله الشعر الرائق][٢٤٩]. ولابن نباتة رسائل أدبية؛ وله إلى جانب "سرح العيون" كتاب "سجع المطوّق" و "مطلع الفوائد"، وقد وصف الشوكانى ديوانه بقوله: "كله غُرَر"، وعده أشعر المتأخرين على الإطلاق، ولاسيما فى الغزليات[٢٥٠]. وجمع "البشتكى" الشاعر من القرن التاسع ديوان شعره الذى بين أيدينا الآن، وأختاره من "القطر النباتى" وهو خاص بمقطوعاته الشعرية[٢٥١]، ومن "السبع السيارة" وهى مجموعة سباعيات، ومن "سوق الرقيق" الذى جمع فيه مقطوعاته فى الغزل، وله مجموعة فى المديح النبوى بعنوان "منتخب الهداية فى المدائح النبوية"[٢٥٢]. وكان نبع الشعر عن ابن نباتةِ فياضا، على حد تعبير شوقى ضيف[٢٥٣]، كما كان أسلوبه سهلا، ودليل ذلك أن أرجوزة الطرد والصيد "المليئة بالألفاظ الغريبة عند أبى نواس ومَنْ جاءوا بعده استحالت إلى هذه اللغة السهلة عن ابن نباتة بفضل مهارته الأسلوبية"[٢٥٤]. وقد اقترنت هذه السهولة فى أشعاره بعذوبة أشاد بها معاصروه الذين عبّروا عما تقترن به من حلاوة فقالوا إن أشعاره سكر نبات أو قطر نبات[٢٥٥]. ومن أجل هذا أمر الناصر حسن سلطان مصر والشام بنسخ ديوانه، وحفظ ما نُسّخ فى المكاتب السلطانية، وبذلك أمّره على الشعراء[٢٥٦]. ومن أجل

هذا، أيضاً، دار الشعراء المعاصرون له فى فلكه، وكان صلاح الدين الصفدى، خاصة، من أقرب أدباء العصر إلى ابن نباتة "ومن أكثرهم تأثرا بطريقته، واعتمادا عليه فى نظمه ونثره حتى اشتهر ذلك بين معاصريه، وتعقبه ابن حجة فى أكثر من كتاب من كتبه، وقال ابن إياس: "ومما وقع للشيخ جمال الدين هذا أنه كان يخترع المعنى الغريب فى شعره الذى لم يُسبق إليه، فيعارضه فيه صلاح الدين الصفدى، ويأخذه منه، وزنا وقافية، وينسبه إلى نفسه"(٢٥٧).

وقد ألّف ابن نباتة فى ذلك كتابا أسماه "خبر الشعير"، بيّن فيه سرقات الصفدى من أشعاره، وأنتج ذلك قصيدة جميلة متفردة لابن نباتة، لم أر لها نظيراً فى الأدب العربى، فيما أعلم، وردّ فيها على قصيدة للصلاح الصفدى يعاتبه فيها على اتهامه بسرقة أشعاره(٢٥٨)، وقد ضمّنها الصفدى أشطارا من معلقة امرئ القيس، فرد عليه بقصيدة ضمّن أعجازها جميعا بأشطار من هذه المعلقة، وأُثبتها هنا كاملة لدلالتها الثرية على توظيف التناص توظيفا جميلاً، يقول ابن نباتة (٢٥٩):

١- فطمتُ ولائى ثم أقبلت عاتبا
أفاطم مهلا بعض هذا التّدلُّلِ

٢- بروحىَ ألفاظ تعرض عتبها
تعرُّضَ أثناء الوشاح المفصّلِ

٣- فأحيين ودا كان كالرسم عافيا
بسقط اللِّوى بين الدُّخول فحومَلِ

٤- تُـعَـفِّى ريـاح الـعـذر مـنك رقـومه

لمـا نـسـجـتـهـا من جـنـوب وشـمـأل

٥- نـعم قـوضت مـنك المـودة وانـقـضت

فـيا عـجـبـا من رحـلـهـا المتـحـمِّل (٢٦٠)

٦- ونـامت عـلى الـباكى ولم يـدر جفـنـهـا

دراه ولم يـنـضـح بمـاء فـيُـغْـسَل(٢٦١)

٧- فـداك سـهـادى فى الـدجى من مـودة

نـؤوم الـضـحى لم تـنـتـطق عن تـفـضُّلِ

٨- أمـولاى لاتـسـلك عن الـظـلم والجـفـا

بـنـا بـطن خـِبت ذى حـقـاف عـقـنـقل

٩- ولا تنس منى صـحـبة تـصدع الدُّجى

بـصـبح ومـا الإ صـبـاح مـنك بـأمـثل

١٠- صـحبتك لا ألوى على صاحبٍ عطا

بـجـيـد مُـعِم فى الـعـشـيـرة مُـخـوِل

١١- وخافيتً حتى من هوى أين مـهجتى

فـألـهـيـتـهـا عن ذى تـمـائم مُـحـوِل

١٢- وآنـسـةٍ أعـرضتُ عـنـهـا وقـد جـلت

عـلىً هـضـيـم الـكـشح ريًـا المُـخـلـخل

١٣- وحـاولت من إدنـاء ودك مـانـأى

فـأنـزلت مـنه الـعـصم من كل مـنـزل(٢٦٢)

١٤- يـقـلِّب لى وجـدى به سـوط سـائق

وإرخـاء سـرحـان وتـقـريب تـتـفُل

١٥- فكم خدمة عجلتها ومحبةٍ
تمتعت من لهو بها غير معجل
١٦- وكم أسطرٍ منى ومنك كأنها
عذارى دوار فى ملاء مذيَّل
١٧- وكم ناصح كذَّبت دعواه إذ غدت
علىَّ وآلت حلفة لم تحلَّل
١٨- ولحية لاح غاظها ضحكى على
أثيث كقنو النخلة المتعثكل
١٩- ترى بعر الآرام فى عرصاتها
وقيعانها كأنه حب فلفل
٢٠- نزعت سُلُوًّى ساحبا عن صبابتى
على إثرها نيل مرط مرحَّل
٢١- وقلت خليل ينشد الهم وده
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
٢٢- وساتر تقصير المكافين قد أبى
لدى الستر إلا لبسة المتفضل
٢٣- إلى أن تبدَّى عذره متمطيا
وأردف أعجازا وناء بكلكل
٢٤- فلاطفته فى الحالتين ولمَ أُقل
فسلى ثيابى من ثيابك تنسل
٢٥- وأقنعنى منه المداجاة أعرضت
بشق وشق عندنا لم يحوَّل(٢٦٣)

٢٦- معللة ماذا يفيد بها الفنى

تتابع كفيه بحبل موصلً

٢٧- يضنٌ بأسطأر كأنٌ يراعها

أساريع ظبى أو مساويك إسحل

٢٨-ويقرع سمعى من معارض نظمه

مداك عروس أو صلاية حنظل

٢٩- ويأبى جلوسى من مراتبه إلى

كبير أناس فى بجاد مزملً

٣٠- كأن دموعى فى ثيابى بهجره

عصارة حناء بشيب مرجلً

٣١- ولما تجانبنا العتاب موشًحا

نزول اليمانى بالعتاب المجمل[٢٦٤]

٣٢- بنينا الولا الواهى فلم يُبق معهدا

ولا أطمأ إلا مشيدا بجندل

٣٣- وعدنا لود يملأ القلب عوده

بشحم كهدًاب الدمقس المفتًل

٣٤- أعدت صلاح الدين عهد مودة

بكل مغار الفتل شدت بيذبل

٣٥- فدونك عتبى اللفظ ليس بفاحش

إذا هى نصًته ولا بمعطًل

٣٦- وعادات حب هن أشهر فيك من

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فما أروع هذه القصيدة التى تلاحمت فيها عوامل الجدة والابتكار، بعوامل التقليد والتضمين حتى صارت فريدة فى تعبيرها عن الروح الشعرية الفذة لابن نباتة وقد أعاد صياغة أشطار معلقة امرئ القيس بمعنى عجيب غريب جديد مخترع مع تضمينها بنصها، وهذا أمر يجعل من شعر ابن نباتة سياقا تناصيا لا مثيل له فى الأدب العربى، فقد جرى ما جرى من اتهام متبادل بالسرقة بين الشاعرين، إذ اتهم الصفدى ابن نباتة بسرقة أشعاره، عكسا لما اشتهر عنه من سرقة شعر ابن نباتة، وهنا أراد ابن نباتة أن يحوِّل العتاب إلى رضى وصفح عن الصفدى، فجعل شعريهما أشبه بدور متسلسل بينهما إرضاء للصفدى، يتجلى ذلك فى قوله :

وكم أسطر منى ومنك كأنها
عذارى دوار فى ملاء مذيَّل

وفيها إشارة إلى الطواف المشترك حول المعنى، "فالدوار حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه، ويطوفون حوله تشبيهاً بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة".(٢٦٥)

وبهذه الصورة لم يجعل ابن نباتة شعر الصفدى سرقة من شعره، عكسا "لخبز الشعير"، بل جعله تناصا معبِّرا عن الأخذ والعطاء بين شاعرين دخلت نصوصهما فى علاقة أشبه بحلقة دائرية يدور بعضها فى فلك بعض. ويصدر ابن نباتة عن خفة الروح المصرية، وميل المصرى إلى الفكاهة، وحبه لها، إذ تصدر عنه بلا كلفة، فيتنفسها كالهواء، ويرويها عذبة عذوبة ماء النيل، وذلك فى قوله

مُعرِّضا بالواشى، والسياق هنا يحتمله، فالقصيدة عتاب على خصام أدبى تنازعه الأدباء، واشتهر شهرة "خبز الشعير":

ولحـيـة لاح غـاظـهـا ضـحـكى عـلى
أثـيث كـقـنو الـنـخلـة المـتـعـثـكل

تـرى بـعـر الآرام فى عـرصـاتـهـا
وقـيـعـانـهـا كـأنه حب فـلـفل

فهو يصرح بلفظ الضحك على لحية هذا اللاحى، والجناس يزيد الصورة فكاهة، والتناص يجعل شطر بيت امرئ القيس موظّفا توظيفا رائعا لتصوير هذه اللحية تصويرا ساخراً يعكس، فى إهابه شعورا بقبح هذه اللحية، وعدم تشذيبها، وكأنَّه يضمِّن شعور المصريين بالنفور من أصحاب اللِّحى غير المشذبة، وسخريتهم الفكهة منهم، ومن أجل هذا ضمَّن بيت امرئ القيس :

تـرى بـعـر الآرام فى عـرصـاتـهـا
وقـيـعـانـهـا كـأنه حب فـلـفل

كاملا، خلافا، وحيدا لتضمين أشطار معلقته فى أعجاز هذه القصيدة، ولهذا دلالته على رؤيته الساخرة لهذه اللحية التى رأى أنَّ البيت المضمَّن بكامله استيفاء السخرية منها، وقد وُفِّق فى ذلك أيما توفيق، إذ أخذ الشعر المضمَّن معنى جديدا مختلفا تماما عما جاء فى معلقة امرئ القيس، وكأننا بإزاء إعادة هيكلة لهذه المعلقة، لعب فيها قصد ابن نباتة دوراً كبيراً فى إنتاج الدلالة الجديدة، فقلب معلقة امرئ القيس، جاعلا أولها آخرها فى قوله فى آخر بيت من هذه القصيدة :

وعـــادات حب هن أشـــهـــر فـــيك من

قـفـا نـبك من ذكـرى حـبـيب ومـنـزل

فأعطى لمطلع قصيدة امرئ القيس دلالة مختلفة، وجعلها نهاية كأنها بداية عودة الصداقة بينه وبين الصفدى إلى سابق عهدها من الصفاء. وكذلك كان دأبه فى كل الأشطار التى ضمَّنها، وقد حوَّلها بقدرته الشعرية إلى نسق جديد متصل بقصده، وقد صُوِّر تصويرا فنياً جميلا، مزج فيه بين شعره (الجديد) وبين شعر امرئ القيس (القديم) مزجا رائعا، فجدَّد هذا الأخير، وأكسب شعره (الجديد) طابعا حواريا جميلا مع (الشعر القديم) جعله تواصلا ناجحا مع المتلقى الذى رَبِى على تذوق الشعر القديم، وفى هذا تواصل ناجح أيضا مع النظرة التراثية للتضمين أو الاقتباس أو الإيداع، كما سنوضحه عند ابن حجة، وابن أبى الإصبع، كذلك فإنه تحقيق أكيد النظرية المعاصرة للتناص من حيث إنَّ دلالة الصورة الجديدة للنص المتناص تختلف عن الأصل المحتذَى.

-٦-

مفهوم التراث للعلاقة بين النصوص

يعرِّف ابن حجة الإيداع، يعنى " التضمين" بقوله: "الإيداع أنْ يودِع الناظم شعره بيتا من شعر غيره، أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطِّئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أنَّ البيت بأجمعه له. وأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض النظام الأول، ويجوز عكس البيت المضمَّن بأن يُجعل عجزه صدرا،

أو صدره عجزا، وقد تُحذف صدور قصيدة بكاملها، وينظم لها المودِع صدور الغرض الذى اختاره، وبالعكس"(٢٦٦).

إن هذا التصور التراثى النظرى المتميز للتضمين يحمل كثيراً من القيم النقدية لنظرية التناص الحديثة، كما يوضِّح جماليات التناص، وينطبق تمام الانطباق على تناص ابن نباتة مع معلقة امرئ القيس، فالتضمين ليس عملاً اعتباطيا لا هدف له كما يوضِّح ابن حجة، كما أنَّه عمل فني له تقنياته الفنية، فعلى الشاعر المضمِّن أن يمهد له تمهيدا، ويوطِّئ له توطئة، وعليه أن يجعل هذه التوطئة مناسبة لقصده، وقد فعل ابن نباتة ذلك حيث استطاع أن يربط بين شطره وبين شطر امرئ القيس بحيث جعلهما نسيجا واحدا. ثم يأتى دور المتلقى الذى يروعه هذا "النظام" - الجدير بالذكر أن النظريات الحديثة قد استخدمت هذا الاصطلاح بنصه - وقد استخدم ابن حجة هذا المصطلح دالا على النسق الذى يمكن إحالته إلى نظام العلامة، بالمعنى السيميوطيقى حيث تُحيل قصيدة ابن نباتة إلى نسق دال (معلقة امرئ القيس هى مدلوله) مما يجعل "المتلقى" يستقبل "شفرة" المبدع استقبالاً ناجحاً للتقاليد الأدبية التى يشتركان فى تذوقها (وهى هنا معلقة امرئ القيس). ثم يوضح ابن حجة فى هذا النص الدال أنَّ أحسن الإيداع ما صرف "المدلول" عن معنى غرض "النظام الأول"/ "الدال"، وهذا يتعلق "بقصد" - وهو مصطلح آخر دار فى نظرية التناص المعاصرة - الشاعر المضمِّن، وقد نجح ابن نباتة تماماً فى ذلك إذ إنه "بتعبير ابن حجة" قد حذف صدور قصيدة امرئ القيس بكاملها، ونظم لها صدور الغرض الذى

"اختاره"، وهذا تعبير أكيد عن مقصدية النص المتناص فى النظرية الحديثة، وهنا أيضاً نصل إلى ذروة الهدف من هذا التناص فى هذه القصيدة فنقول مع ابن حجة إن ابن نباتة أوهم المتلقى جاعلاً إياه يظل كأنَّ القصيدة بأجمعها له، وهنا، كذلك، تتحقق جماليات التناص، ويحقق تناص ابن نباتة أنموذج التناص المباشر استحضره من نصره الأصلى لوظيفة فنية أو فكرية "منسجمة" مع السياق الشعرى - والانسجام أيضا مصطلح نقدى حديث - وهذا التناص المباشر يختلف عن التناص غير المباشر الذى يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافى "أو الذاكرة التاريخية التى تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته"(٢٦٧). والحق أن ديوان ابن نباتة زاخر بالتناص غير المباشر، شأن كل شاعر عربى أصيل، بل كل شاعر على الإطلاق فى كل مكان، لكن تناصه المباشر يعصمنا من متاهة البحث عن التناص بمعناه المطلق غير المباشر. ومن حسن الحظ أن التناص المباشر كثير جدا فى شعره، مما سنتناوله بالتفصيل إلى جانب ما سبق . وعلى هذا فالتناص، من هذا المنطلق، ليس خاصاً بثقافة دون أخرى، ولا بشاعر دون آخر. وكذلك فمفهوم التناص، بهذا المنطلق أيضاً، إذ سلَّمنا به، لا يجعلنا نشغل أنفسنا كثيراً بمدى إبداعية النص، وإنما يجعل اهتمامنا ينصَبُّ على وظائفه "بناء على مقصدية قائله أو مؤلفه، ونوعية المخاطَب به فى زمان ومكان معيَّنين، وينتج عن هذا منطقياً أن إعادة الشاعر العباسى ليست

إعادة الشاعر الأندلسي، وأن أي شاعر لا تسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة، وإنما تُكَيَّف بحسب المخاطب، وظروف إمكانية الإنتاج"[٢٦٨].

وهذا التصور الإيجابي لنظرية التناص المعاصرة يجعلها لا تغفل استراتيجية التناص وتوظيفه توظيفاً ملائماً لكل ثقافة خاصة، كما أنها تجعل عملية التناص نسقا من الخطاب الأدبي يتواصل، من خلاله، المبدع والمتلقي مع التراث والثقافة المشتركة تواصلا إيجابيا لا يهدم الحدود بين المبدع والمتلقي، ولا يتهجم على الثقافة المؤثِّرة فيجعلها شيئا هائما كما فعل البنيويون - مثل رولان بارت - على نحو ما رأينا في سلبيات النظرية التناصية من وجهة نظره، وقد هدم المبدع، واستخف بقيم النُظُم الأصيلة التي يصدر عنها، كما استخف بالتقاليد أخلاقية وفنية.

وقد قامت نظريات عديدة لضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم[٢٦٩] في تقنين لدور المبدع والمتلقي في عملية التناص، وفي ضبط منهجي لهذه العملية في ضوء علاقتها بالذاكرة الثقافية والأدبية كنظرية "الإطار" " "Frame Theory التي تهتم بالمعرفة المختزنة في الذاكرة "على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج إليها لنتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تلائمنا"[٢٧٠].

ويذهب، محمد مفتاح، الذي أشار إلى نظريات أخرى تتصل بحدود الإنتاج (المبدع -المؤلف) والتلقي (القارئ)، وعلاقتها بالتناص، إلى أن هذه النظريات جميعا "تشترك في أنها تعير أقصى

الاهتمام للخلفية المعرفية فى عملية إنتاج الخطاب أو تلقِّيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير فى العمليتين معا، ولكنها لا تستدعى الأحداث والتجارب السابقة كلها فى تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقى." (٢٧١) وعلى ذلك فاستدعاء ابن نباتة لمعلقة امرئ القيس لم يكن استدعاء تراكميا تتابعيا لا هدف من ورائه، وإنما هو إعادة بناء وتنظيم لها حسب قصده الذى يهدف به إلى استجابة المتلقى، كما يهدف إلى بناء نسق أدبى جديد يستعيد جماليات الشعر الجاهلى بشكل مغاير.

ولعل قصيدة ابن نباتة هذه، وهى فى سياق الخصام والعتاب، تستدعى خصام امرئ القيس لأبيه، وقد كان ذلك، فيما يروى تاريخ الأدب، الباعث لإبداع هذه المعلقة، حيث أُبلغ الشاعر بمقتل أبيه الذى أبعده عنه فهام على وجهه متخذا حياة اللهو واللذة مذهبا له، وقد طرده أبوه بسبب ذلك، فأنشأ معلقته فى هذا السياق عاتبا على الزمان الذى لم يتصالح معه، رمزا لعدم تصالحه مع أبيه، وبكى الأحبة وأطلالهم، وكأنه يبكى أباه بكاء يمتزج فيه العتاب والسخط، كما يمتزج فيه الضعف (إزاء حركة الزمان الذى يفنى الإنسان) بالقوة وقد تحمس للثأر لأبيه (اليوم خمر، وغدا أمر)، وقد خلع على ذاته فروسية أسقطها على فرسه الأسطورى:

مكر مفر مقبل مدبر معا
كجلمود صخر حطَّه السيل من علِ

وهذا يؤكِّد أنَّ التناص، أيا كان نوعه، "ليس مجرد عملية لغوية

مجانية، وإنما له وظائف متعددة، تختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف المتناص ومقاصده"[٢٧٢].

-٧-

تناص ابن نباتة مع القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف

ويؤكد استمداد ابن نباتة من معين القرآن الكريم العذب، هدف التناص فى شعره، إذ يتأثر بالقرآن الكريم تأثراً عظيماً. وقد كان هذا التأثر بالقرآن الكريم، والتناص مع آياته مبنى ومعنى، ظاهرة من أهم الظواهر الفنية للأدب المصرى خاصة، والأدب العربى عامة.

هذا فضلا عن التأثر بالحديث النبوى الشريف، وقد أشار عمر موسى إلى تأثر ابن نباتة به[٢٧٣]، مشيرا إلى قوة حافظته، لأنه كان محدِّثا مشهورا، بل إنَّ عمر موسى يرد ظاهرة التناص فى شعر ابن نباتة إلى هذه الحافظة القوية لابن نباتة المحدِّث، فيرى أنَّ ظاهرة التناص فى شعره خاصة طبعت هذه الشعر كله، ذلك لأننا، كما يقول: "لا نمر بقصيدة ما لم نرها قد تضمنت شطرا أو آية أو حكمة مأثورة أو كلمة مشهورة، ويدلنا هذا على ثقافته الواسعة، وقوة حافظته، ومثله مَنْ يتصف بذلك، وهو المحدِّث المشهور"[٢٧٤].

وقد استمد ابن نباتة من معانى القرآن الكريم، ومن أسلوبه ما أشبع به حاجته الفنية، وقد كان الهدف من الاقتباس من القرآن الكريم هدفا أدبيا جماليا جعل من أسلوب القرآن أسلوباً أمثل للغة العربية، واتخذ بعض صوره وأساليبه أنموذجا سعى إلى تشكيله فى صياغته الأدبية ليكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الدينى الذى يجعل

التواصل بين القارئ والكاتب العربى تواصلا خلاقا لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم، والتأثر بمعانيه العظيمة، والاستمتاع الجميل بأسلوبه اللغوى الفذ، وصوره الأدبية الرفيعة.

وهناك أشكال كثيرة للتناص بالقرآن فى شعر ابن نباتة من مثل قوله:

نفس عن الحب ما حادت ولا غفلت
بأى ذنب – وقاك الله – قد قُتلت (٢٧٥)

وفى هذا البيت تناص بديع مع قوله تعالى: "وإذا الموءودة سُئلت، بأى ذنب قُتلت"[التكوير ٨/٩،] وكأنه قتيل الحب بغير ذنب. وقد استخدم ابن نباتة صيغة النفى مرتين تأكيداً لإخلاصه فى الحب الذى لم يَحِد عنه، ولم يغفل، متسائلاً – فى ألم – عن الذنب الذى جناه، وقد أخلص فى هذا الحب فلم يجد إلا العقاب. وقد أثَّر هذا الأسلوب تأثيراً جمالياً بالغاً، وإن شابه الحشو فى قوله (وقاك الله).

ويحلف ابن نباتة فى سياق أسلوبى قرآنى جميل "بليل الشَّعْر إذا سجى"، ويُقسم "بالمرسلات" من دموعه، فيصير شعره ذوب حنان، وفيض عشق فى قوله :

حلفت بليل الشَّعْر منه إذا سجى
وضوء "الضحى" من وجهه متبلِّجا
ومن أدمعى "بالمرسلات" من الأسى
ومن أضلعى "بالموريات" من الشَّجى(٢٧٦)

فليل الشَّعر الساجى لمحبوبته فى مقابلته لضوء "الضحى" من وجهها :

"والضحى والليل إذا سجى" الذى ينبلج منه الصبح فى ليل شَعرها قد جعل دمعه غزيرا مرسلا من أسى الحب، كما أشعل أضلعه نارا من شجاه: "والموريات قدحا". ويقسم ابن نباتة كذلك "بالنازعات" و"بالمرسلات" فى قوله :

كُفَّ الملامـــة عن حـــشــا المــتــوجع

واتـــرك مـــضـــرته إذا لم تـــنـــفع

أتـــخـــال أنِّى لـــلــملامـــة ســامع

لا والــذى قــد ســد عـنــهـا مـسـمـعى

"والـنــازعــات" فــإنــهــا من مــهــجــتى

"والمـــرسلات" فـــإنـــهـــا من أدمـــعى

لا كـــان نـــشـــر الـــعـــاذلـــين بـــضـــائع

عـنـدى ولا عـهـد الـهـوى بمـضـيَّع (٢٧٧)

فيؤكد بذلك القسم القرآنى لوعة الحب وآهاته قَسَما "بالنازعات" من مهجته، و"المرسلات" من أدمعه، قسما لا يضيع معه عهد الهوى وإن (نشر) العاذلون عكس ذلك مما (ضاع نشره)، ولكن الشاعر لم يُذعه ولم يُضعه: " لا كان نشر العاذلين بضائع عندى" وهو ضوع النشر ذكى، وإن جاء من العاذلين لأنه متصل بالمحبوبة. ويرسم ابن نباتة من قوله تعالى " يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحا فملاقيه" [الانشقاق/٦].

هذه الصورة الشعرية الرائعة :

إنـــســـان عـــيـــنى ســـاهـــر بك ســـافح

يـــا أيـــهـــا الإنـــســـان إنك كـــادح (٢٧٨)

كما يجمع فى العشق الناس جميعاً (سواء العاكف فيه والباد) [من الآية٢٥/من سورة الحج] فيقول :

جـمـيـعـنـا فى عـشـقك الـبـادى
سـواء الـعـاكف فـيه والـبـادى [٢٧٩]

فيجعل من اقتباس الآية القرآنية بلفظها صورة رائعة، ويتضح دور الجناس التام بين "البادى" بمعنى الواضح، و"الباد" فى الآية القرآنية ومعناها، النازح إلى مكة من البادية، فى إثراء المعنى الشعرى، والإيهام بالمماثلة مع حقيقة الاختلاف، ويخلع على الحب القداسة، وقد أحال إلى قدسية شعائر الحج، وقدسية المسجد الحرام فى الآية التى اقتبسها، فيتجه الشاعر إلى حرم الحب رامزا إليه بالاتجاه إلى المسجد الحرام.

ويُقسم ابن نباتة "بالفجر وليالٍ عشر" فى تصويره لليْل شَعر محبوبته، وقد أضاءه محياها فى قوله:

بـدت فى رداء الـشّـعـر بـاسـمـة الـثّـغـر
فعوّذتـهـا "بـالشـمس" و"الـلـيل" و"الـفـجـر"
ولـو شـئتُ قـسّـمت الـذوائب مُـقـسـمـا
بـطـيب لـيـالٍ من ذوائـبـهـا عـشـر [٢٨٠]

ويتضح دور البديع، أيضا، فى الجناس بين (التقسيم والقسَم) كما يتضح أثر الاستعانة بالقرآن الكريم وقد استخدم ابن نباتة بعض أسماء سُوَره (الشمس – الليل – الفجر) فى دلالة واضحة على فكرته التى اهتم بتصويرها هذا التصوير، وهى المقابلة بين سواد شَعر المتغزّل فيها، وبين وضاءة وجهها، إلى جانب التعوّذ بهذه السور المباركة لدفع عيون حُسّاد جمالها !.

ويستلهم ابن نباتة قوله تعالى فى سورة العصر: "والعصر، إن الإنسان لفى خسر" فيجعل الإنسان إنسان عينه الذى يبكى ويسهد فى حب مليح (العصر)، فهو يفنى (وقته) حبا فيه، فيخسر بالبكاء وفناء الوقت، ولا يصل إلى مَنْ يحب، يقول مقسما بهذا المليح :

أما ومليح العصر إنك بالبكا

وبالسهد يا إنسان عينى لفى خسر[٢٨١]

وقد حوّل ابن نباتة "العصر"، فى قدرة شعرية واضحة، من دلالته الرمزية إلى دلالة غزلية مندمجة مع الزمن، قصرت الجمال فى زمانه على المتغزَّل فيها، كما حوَّل دلالة الإنسان البشرية، عن طريق التلاعب اللغوى، إلى إنسان العين الذى يبكى ضياع العمر والحب.

وفى إطار الغزل، أيضا، يقول ابن نباتة :

خليلى عن حال المحبين سل فما

يُنبيك بالأحوال مثل خبير[٢٨٢]

مستلهما قوله تعالى: "ولا يُنبئك مثل خبير"[فاطر / ١٤] استلهاما أدبيا جميلاً.

وفى الغزل، أيضا، من قصيدة مطلعها :

أهوى بمرشفه الشهى وقالها

ويلاه من رشأ أطاع وقالها

يتلوها قوله :

وأمالت الكاسات معطف قَدِّه

ولربما أهوى بكأس مدامة

وظفرتُ في اليقظات منه بخلوة
ما كنتُ آمل في المنام خيالها

بقصاص ما قد كان قبلُ أمالها
لولاه ما حملت يدى جريالها

ثم يقول :

حتى إذا هوت النجوم وأطفأت
في الصبح أنفاس النسيم نبالها

ومضى بشمس محاسن لولا الهدى
ما كنتُ أمسك في الوفاء حبالها

ومن البلية عُذَّلٌ قد ضمّنت
ثقل الملام مقالها وفعالها

يا ليت أرض العاذلين تزلزلت
أو ليتها لا أخرجت أثقالها (٢٨٣)

ويهذا التناص البديع بالقرآن الكريم تحيل لذة الحب الليل نهارا حتى إذا هوت النجوم: "والنجم إذا هوى" [الآية الأولى من سورة النجم] أى انقضى وقت الحب فى الليل الذى أحالته "النجوم" نهارا، انقلب الصباح الذى أنهى وقت الحب ليلا يدل عليه لفظ "أطفأت" تعبيراً عن خمود حُمَيًا الحب التى أطفأها نسيم الصباح، تلك الحميا التى صورها نارا تهديه فى "ظلام" ذهاب المحبوبة، وانقضاء لذته معها، مستلهما قوله تعالى: "أو أجد على النار هدى" [طه ١٠/] فى قوله :

ومضى بشمس محاسن لولا الهدى
ما كنت أمسك فى الوفاء حبالها

فنار الحب نور يهتدى به، إذ يعوضه نور شمس محاسن المتغزَّل بها بعد رحيلها عن نار حبها قبل هذا الرحيل، ثم يتمنى الشاعر أن تُزلزل الأرض من تحت أقدام العواذل زلزالها، ثم لا تخرج بعد ذلك أثقالها متناصا مع سورة "الزلزلة" تعبيرا عن أمله فى الاستراحة من بلاء العاذلين فى الحياة والممات.

ويُضمِّن، "كذلك"، معنى القصاص فى قوله تعالى: "ولكم فى القصاص حياة" [البقرة/ ١٧٩] فى قوله :

وأمالت الكاسات معطف قده

بقصاص ما قد كان قبل أمالها

فقد اقتصَّت الخمر من محبوبته المتمنعة فأهوت بمرشفها الشهى، وقالت (هيت لك) وكانت من قبل قد ألوت بها، وابتعدت.

ولتناص ابن نباتة بالقرآن الكريم فى شعره الغزلى دلالتان هامتان: الأولى: رقة هذا الغزل الذى زاده التأثر بالنص المقتبس رقة، وتلك سمة شعر الغزل المصرى غالباً، متمثلاً فى شعر ابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وابن مطروح، وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلت فى معانيهم وصورهم الشعرية الغزلية معانى الرقة والعذوبة التى جعلت أشعارهم الغزلية أشبه بمنظومة صوفية فى الحب الإلهى، ولا غرو فقد قدمت مصر "ابن الفارض" "سلطان العاشقين" وقد مزج فى شعره الغزلى بين المعانى البشرية والمعانى الإلهية لمحبوبته التى صورها تصويراً ماديا بشريا رمزا للذات الإلهية، بحيث زالت الحدود بينهما. وربما كان هذا وراء الطابع الصوفى الرقيق فى شعر الغزل المصرى الذى تَرَفَّع أعلامه عن الغزل بمعناه المادى الفاحش، وتجلى هذا فى ارتباط الصور الغزلية

فى شعر ابن نباتة - مما قدمنا أمثلته - بالصور القرآنية التى رفدته بمعين لا ينضب من العذوبة والرقة.

أما الدلالة الثانية: فهى أنَّ معظم الأمثلة التى قدمناها هى مطالع قصائد غزلية مما يؤكد ما ذهب إليه القدماء من تميز ابن نباتة فى الغزليات خاصة، وفى مطالع القصائد عامة مما أشاد به ابن حجة بقوله: "والذى أقوله إن الشيخ جمال الدين بن نباتة نبات هذا البستان وقلادة هذا العقيان، ومن مطالعه التى هى أبهج من مطالع الشمس قوله فى هذا الباب :

فى الريق سكْر وفى الأصداغ تجعيد
هذا المدام وهاتيك العناقيد

وقوله :

بدا ورنت لواحظه دلالا
فما أبهى الغزالة والغزالا

وقوله :

سلبتَ عقلى بأحداق وأقداح
يا ساجِى الطرف بل يا ساقى الراح

وما ألطف ما قال بعده :

سُكران من مقلة الساقى وقهوته
فاترك ملامك فى السكرين يا صاح

وقوله :

نفس عن الحب ما حادت وما غفلت
بأى ذنب - وقاك الله - قد قُتلت (٢٨٤)

ويجعل ابن حجة الحشو الذى أشرنا إليه فى البيت الأخير حشو اللوزينج - نوع من أنواع الحلوى - فيورِّى تورية نقدية بديعة، ويرى أنه لولا الإطالة لأفعم الأذواق من هذا السكر النباتى(٢٨٥).

وعلى هذا يبقى القول إن ابن نباتة مع إبداعه فى هذه المطالع فإنه لا ينفك يستلهم فيها من الشعر العربى إضافة إلى القرآن الكريم الذى لا يمكن أن نذهب فى التناص الأدبى معه مذهب النقد الحديث من منطلق هدمه للنموذج الأصلى المؤثِّر، وهذا هو الفرق الجوهرى بين الثقافة الغربية التى أنتجت هذا النسق النقدى الذى يتمرد على كل قيمة سابقة، وبين النسق العربى النقدى فى اعتداده بالقيم السابقة، وفى احترامه وتقديسه للنص الدينى - خاصة - والقرآن الكريم فى مقدمته. فليس صحيحا فى ثقافتنا العربية الإسلامية أنَّ اندماج أو انديا ح النصوص يعنى إلغاء النص الأصلى المؤثِّر كما تجلى فى النقد الغربى الحديث، وليس صحيحاً، أيضاً، أن المبدع قد مات، وإن كان قد سُلِّم بأن عمله ليس عبقرية فردية بقدر ما هو أثر للنصوص السابقة عليه، وانسربت من ذاكرته إلى عمله الأدبى، وليس القارئ هو صانع النص، كما ذهب النقد الحديث فى تطرفه فى تعويم النص، واستبداله المؤلف بالقارئ. وليس النقد العربى، بهذا التصور الذى ربط بين عمل المبدع، وعمل الجماعة التى سبقته إلا توجيها أصيلاً لنظرية التناص الحداثية، فقد كان النقد العربى "شديد الاهتمام بإيجاد روابط بين النصوص، فلا يعيش نص منعزلا فالنص فى اعتقاد النقد العربى: جهد جماعى تم على يد شاعر من الشعراء"(٢٨٦). فلا تمييع، إذن، فى هذا التصور النقدى

العربى للنص، ولا انديا ح مطلقا يلغى كل الحدود بين النصوص، ولا حياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى، إذ أن الجهد الجماعى للنصوص المؤثرة قد تم - أولاً وأخيراً- على يد شاعر من الشعراء، وليس على يد قارئ من القراء، وإن كان كل قارئ له خصوصية فى استقبال النص المتناص، وإلا لما اعتدّت البلاغة العربية بمراعاة المقال لمقتضى الحال "فالتأثير المتبادل بين مرسل ومتلق فى حالة حضور أو غياب باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام أو المقال"(٢٨٧). وعلى هذا التفاعل بين المرسل والمتلقى تقوم "النظرية التداولية" [وتتناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة، ولكنها تكاد تتفق على أنّ اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون فى مجتمع، وهذه الممارسة خاضعة لقواعد](٢٨٨). إذن فإنّ النظريات الغربية يَجُبُّ بعضها بعضا، ويحمل بعضها فى إهابه ما ينقض الأخرى، وعليه لانعدم من هذه النظريات ما يتفق مع النظرية العربية التى تجعل التناص عملاً إبداعياً لا يلغى النص النموذج المُحتذَى. بل إن هذه الأشكال من التناص بالقرآن الكريم فى شعر ابن نباتة تعد من أشكال التناص الذى يمكن أن يندرج تحت مفهوم "المحاكاة المقتدية" بالمعنى الاصطلاحى الحديث لنظرية التناص، تلك المحاكاة "التى يمكن أن نجد فى بعض الثقافات مَنْ يجعلها هى الركيزة الأساسية للتناص"(٢٨٩).

فالتناص "إما أن يكون اعتباطيا يعتمد فى دراسته على ذاكرة المتلقى، وإما أن يكون واجبا يوجِّه المتلقى نحو مظانه"(٢٩٠)، والتناص، بمفهومه العربى، يتجه هذا الاتجاه الأخير. وهدف التناص

مع القرآن الكريم فى الأدب العربى يقوم على دعامة أساسية ترتد إليها الآثار الوسيطة، كما يرى محمد مفتاح، وهى "التواتر"؛ أى "إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسُّنَّة والسلَف، ولقوتها الإيحائية"[٢٩١]، ولا أقوى من القرآن الكريم تواتراً إيحائيا يضم المسلمين فى كل زمان ومكان.

-٨-

التناص فى شعر المديح النبوى النباتى

ولابن نباتة حضوره الفنى المتميز فى شعر المديح النبوى، وربما قاده إحساسه بأنه عَلَم من أعلام الشعر فى عصره، بل أميره، إلى عدم التناص مع البوصيرى (ت ٦٩٨هـ)، وقد سبقه، واشتهر ببردته فى مدح الرسول -ص- وتناص معه شعراء كثيرون من المعاصرين له والتالين له حتى أحمد شوقى فى العصر الحديث فتأثروا به فى المديح النبوى عامة، وفى البردة خاصة، وقد قام كثير منهم بمعارضتها. ولابن نباتة فى المديح النبوى رائية جميلة مطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر
ولمعة برق بالغضا تتسعَّر [٢٩٢]

وقد أُعجب زكى مبارك بهذه المدحة النبوية النباتية الرائية وقال: "وهى خير ما قاله فى المدائح النبوية، وربما كانت خيرَ ما فى ديوانه من الشعر الجيِّد، وتمتاز هذه القصيدة بوضوح المعانى، وقوة السبك وفيها كذلك إشارة لبعض لفتات القدماء، ولابد أن يكون معاصرو ابن نباتة تلقوها بكثير من القبول لأنها بعث لروعة الشعر

القديم(٢٩٣). ويلفتنا زكى مبارك إلى أمرين: الأول: أنّ هذه القصيدة علامة على جودة شعر ابن نباتة، وقد جعلها أحسن ما فى ديوانه. والثانى: إعجاب معاصريه بهذه القصيدة، ويرجع هذا إلى قيمها الفنية، وأهمها تأثر ابن نباتة فيها بالشعر القديم، وإشاراته إليه، إضافة إلى قوة سبكها، ووضوح معناها. وقد تناص ابن نباتة فى هذه القصيدة مع المثل العربى، فى بيتها الثانى، فى قوله :

وذكـر جـبـين الـبـبـابـلـيـة إذ بـدا

هلال الـدجى والـشئ بـالـشئ يُـذكـرُ

ومع "كُثَيِّر" فى قوله :

وعـيـشـا نـضـا عـنه الـزمـان بـيـاضه

ومَنْ ذا الـذى يـا عَـزُّ لا يـتـغـيَّـر

فحوّل دلالة التناص مع "كُثَيِّر" لكى يعبِّر عن الأسى من تولى عز الشباب (بياضه) الذى زحف إلى الرأس زاهيا، فتغير الزمان، وتغير الحب (ومن ذا الذى ياعَزُّ لا يتغير).

ويتناص ابن نباتة، فى هذه القصيدة، مع التاريخ العربى ذاكرا قصة الحجاج بن يوسف الثقفى، وقسوته مع أهل العراق فيقول :

وكـان الـصِّـبـا لـيلا وكـنت كـحـالم

فـيا أسـفى والشَّـيب كـالـصـبح يسـفرِ

يـعـلِّـلـنى تحت الـعـمـامـة كـتـمه

فـيـعـتـاد قـلـبى حـسـرة حـين أحـسـر

ويـنـكـرنى لـيـلى ومـا خِـلتُ أنَّه

إذا وضع المـرء الـعـمـامـة يُـنـكَـرُ

فقسوة الأيام والليالى التى ولَّت بتولى الصبا، وخلَّفت محلها بياض الشَّعْر وفراغ الأيام تستدعى قسوة الحجاج، وقد عرَّف بنفسه، مميطا اللثام الذى أخفى هذه القسوة (متى أضع العمامة تعرفونى).

ويؤكد هذا البكاء على الصبًا والشباب بتناصه الضمنى مع امرئ القيس أسلوبيا فى قوله:

إذا حَلَّ مبيَّض الشباب بعارض
فما هو إلا للمدامع ممطر

كأنَى لم أتبع صِبا وصَبابة
خليع عذار حيثما همت أُعذَر

ولم أطرق الحى الخصيب زمانه
يقابلنى زهر لديه ومزهر

وهنا نستدعى أسلوب امرئ القيس فى قوله: (كأنى لم أركب جوادا للذة)، وهو معنى يصل ابن نباتة بما يقصده من الحسرة على تولى الشباب، والزهد فيما بقى من الحياة لكى يلائم ذاك مدح رسول الله -ص- ويورد ابن نباتة هذه التناصات النحوية فى قوله :

وغيداء أما جفنها فمؤنَّث
كليل وأما لحظها فمذكَّر

يروقك جمع الحسن فى لحظاتها
على أنه بالجفن جمع مُكَسَّرُ

. فالجفن الناعس مؤنث، واللحظ فتاك (مذكَّر)، والحسن قد جُمع فى لحظاتها (جمع تكسير).

وقد اطرد التناص النحوى فى شعر ابن نباتة فى مواضع كثيرة من ديوانه، وهو ظاهرة واضحة فى هذا الديوان[٢٩٤].

وقد درستُ تجليات هذه الظاهرة فى الأدب المصرى، خاصة التورية بمصطلحات العلوم والفنون[٢٩٥]، وسنعود إليها.

ويتأثر ابن نباتة تأثرا واضحا بهذا البيت الشهير من ديوان الشعر العربى للنابغة الذبياني فى قوله :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم

بهن فلول من قرَاع الكتائب

فيولِّد منها صورا شعرية كثيرة اطردت فى ديوانه منها فى هذه القصيدة:

ولا عيب فيها غير سحر جفونها

وأحبب بها سحارة حين تسحر[٢٩٦]

ويوظف اسم العلم، وهو كثير أيضاً فى شعره، وسنرجع إليه، للدلالة على مقصده إذ يقول :

إذا جردت من بردها فهى عبلة

وإن جردت ألحاظها فهى عنتر

ليوضح جلال الجمال فى مفارقته مع سطوته، وعلى ذكر الجمال والخمر يتناص مع عمر بن أبى ربيعة فى قوله :

ندامای من خود وراح وقينة

ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

ويرسم ابن نباتة صوراً مدحية نبوية تحفل بالتناص الدينى، وتستلهم من سيرة الرسول – ص–، ومن نظرية الحقيقة المحمدية ما

يجعلها حروفاً من نور :

نى أتم الـــلـه صـــورة فـــخـــره
نـــبى له مـــجـــد قـــديم وســـؤدد

وآدم فـى فُـــخّـــاره يـــتـــصـــور
تحـــزّم جـــبـــريلّ لخـــدمـــة وحـــيه

...

صـــمـــيم وأخـــبـــار تجلُ وتُـــخـــبـــر
وأقـــبل عـــيـــسى بـــالـــبـــشـــارة يـــجـــهـــر

..

تـــهـــاوى لِمـــأتـــاه الـــنـــجـــوم وكـــأنـــهـــا
تـــشـــافه بـــالخـــد الـــثـــرى وتـــعـــفّـــر

ويـــنـــضب طـــام من بـــحـــيـــرة ســـاوةٍ
ولـم لا وقـــد فـــاضت بـــكـــفـــيه أبـــحـــر

نـــبى له الحـــوصـــان هـــذا أصـــابع
تـــفـــيض وهـــذا فى الـــقـــيـــامـــة كـــوثـــر

وعن جـــاهـه الـــنـــاران هـــذى بـــفـــارس
تـــبـــوخ وهـــذى فى غـــد حـــين تُـــحـــشـــر

تـــنـــقـــلّ نـــورا بـــين أصلاب ســـادة
فـــلّـــله مـــنه فى ســـمـــا الـــفـــضل نـــيّـــر

به أيـــد الـــطـــهـــر الخـــلـــيـــلى فـــانـــتـــحـــت
يـــداه عـــلى الأصـــنـــام تـــغـــزو وتـــكـــســـر

ومن أجله جئ الذبيحان بالفدا

وصين دمٌ بين الدماء مُطَهَّر

ورُدَّت جيوش الفيل عن دار قومه

فلّله نصلٌ قبل ماسُلَّ يُنصر (٢٩٧)

وتترى التناصات: دينية وتاريخية في هذه القصيدة مركزة على معجزات النبى محمد -ص- كما وردت فى سيرته العطرة(٢٩٨).

وقد افتتح ابن نباتة ديوانه بهمزية فى مدح الرسول -ص- تذكرنا بهمزية حسان بن ثابت (عفت ذات الأصابع فالجواء)، يقول فى مطلعها :

شجون نحوها العشاق فاءوا

وصب ماله فى الصبر راء(٢٩٩)

وفيها يعدد معجزات الرسول -ص- كما فى الرائية متناصا مع أحداث سيرة الرسول -ص-، وتاريخ دعوته المباركة، وجهاده فى سبيل إعلاء كلمة الله، وفيها يلتقى بحسان بن ثابت فيقول :

وفى نار المجوس لنا دليل

لأنفسهم بها ولها انطفاء

وفى الأسرى وصُبْحته فخار

ينادى ما على صبح غطاء

فقل للملحدين تنقلوها

جحيما إننا منكم براء

"وإنَّ أبى ووالده وعرضى

لعرض محمد منكم وقاء" (٣٠٠)

وهنا يوظِّف التناص بتضمين هذا البيت لحسان توظيفا يخلع به عليه دلالة تجدد معناه، وتضعه فى سياق يؤكِّد التواصل بين شعراء المديح النبوى البارزين، ومنهم البوصيرى، وإن لم يتناص معه مباشرة إلا أنَّ حديثه عن معجزات الرسول -ص-، وعن حقيقته المحمدية يلتقى بالبوصيرى.

ثم يؤكد ابن نباتة، مع هذا التواصل، ذاتيته وشخصيته شاعرا مصريا استمد من النيل هذه الصورة :

ونفس ذنبها كالنِّيل مدا
وما لوعود توبتها وفاء (٢٠١)

ويبلغ التناص فى شعر المديح النبوى ذروته فى تناص ابن نباتة مع كعب بن زهير فى قصيدته الشهيرة (بانت سعاد)، فيقول فى مستهلها :

ما الطرف بعدكمُ بالنوم مكحول
هذا وكم بيننا من ربعكم ميل
ياباعثين سهادا لى وفيض بكا
مهما بعثتم على العينين محمول
هبكم منعتم جفونى من خيالكمُ
فكيف يُمنع تذكار وتخييل
فى ذمة الله قلب يوم بينكم
موزَّع ودم فى الحب مطلول (٢٠٢)

وهنا يضعنا ابن نباتة فى قلب هذا المزيج العجيب فى شعره بين التقليد والتجديد، فصوره الشعرية هنا صور عربية، لم يستدعها كما هى، وإن كانت

بنصها أحياناً، وإنما ألف منها ما يحقق خصوصيته الشعرية، وراد بها أفقا جعلت للشعر السابق عليه المنسرب فى شعره شكلاً رائعاً مختلفا.

وتتضح مصريته فى استخدامه التعبير العامى الشائع (على عينى) فى قوله :

يا باعثين سهادا لي وفيض بكا
مهما بعثتم على العينين محمول

ثم يصرِّح "بسعاد" كعب بن زهير فى قوله :

حتَّامَ أسأل عن لهو وعن لعب
وفى غد أنا عن عقباه مسؤول

ولى "سعاد" شجون ما يعب لها
إما خيال وإلاَّ فهو تخييل

أبكى اشتياقا إليها وهى قاتلتى
يا من رأى قاتلا يبكيه مقتول

فجعل حب "سعاد" المحبوبة البشرية رمزاً لحب الرسول –ص–، ووضعها فى سياق دال على هذا الغرض، مؤكِّدا أنه قتيل حبها، متعجبا من قتيل الحب يبكى قاتله (فدم العشاق مطلول).

ويستمد الشاعر من هذا الحب نجاته، ويصغر مدحه للرسول –ص– إلى جانب مدح القرآن له :

إن لم أنَل عملا أرجو النجاة فلى
من الرسول بإذن الله تنويل

حسبى بمدحى رسول الله باب نجا
يُرجى إذا اعترضت تلك التهاويل

أقـــول والـــقَـــدْرُ أعـــلـى أن يـــحـــاوله

وصل وإن جـــهـــدت فـــيه الأقـــاويل

مـــاذا عـــسى الـــشـــعـــراء الـــيـــوم مـــادحـــة

من بـــعـــد مـــا مـــدحت حم تـــنـــزيل(٢٠٢)

واتسع مدح الرسول - ص- فى الكتب السماوية الأخرى كالتوارة والإنجيل مما يؤكد حقيقته المحمدية، وخلقه وآدم لم ينجدل فى طينته:

وأفـــصـــحـــت بـــالـــثـــنـــا كُـــتْـب مـــقـــدَّمـــةُ

إن جـــيـــل فـى الـــدهـــر تـــوراة وإنجـــيـــل

مـــحـــمـــد المجـــتـــبى مـــعـــنى جِـــبـــلَّـــته

ومـــا لآدم طـــينٌ بـــعـــدُ مـــجـــبـــول

ويتضح التناص مع مواقف سيرة الرسول - ص- دينياً وتاريخياً، وكذلك التورية بمصطلح القصص القرآنى الكريم، والحديث النبوى الشريف فى قوله :

ذو المـــعـــجـــزات الـــتى مـــا اسـطـاع أبـرهـة

إن شُقَّ إيـــون كـــســـرى رهـــبـــة فـــلـــقـــد

وإن خـــبـــا ضَـــرَم الـــنـــيـــران من زمن

أوفى الـــنـــبـــيـــين ســـيـــفـــا واتـــضـــاح علا

مـــجـــاهـــدا فى ســـبـــيل الـــلـه مـــصـــطـــبـــرا

فى مـــعـــشـــر نُـــجُب تـــغـــزو نـــبـــالـــهم

كـــأنمـــا نـــبل مـــاضـــيـــهم وحـــاضـــرهم

يــغــزو مــنــازلــهــا كلا ولا الــفــيل
جـاء الـدلـيل بــأن الـكـفـر مـخـذول
فـالـبـحـر مـنـسـحب الأذيـال مـسـدول
كـــأنه غُـنـرة والـــقـــوم تحـــجـــيـل

عـلـى الجـراح وبـعض الجـرح تـعـديل
مـا لا غـزت فى الـعـدا الـطـيـر الأبابـيل
لـهـا عـلـى مَنْ بـغى سِجْل وسجِّيل (٢٠٤)

فقصة أبرهة صاحب الفيل تبدو فى هذه الأبيات التى صورت الرسول - ص- فى جهاده وغزوة مع صحابته ضد الكافرين غزوا يفوق غزو الطير الأبابيل "ترميهم بحجارة من سجيل". ويصبر الرسول - ص- على جراح القتال جهادا فى سبيل الله، فتهذب روحه ونفسه هذه الجراح، وتطهر ذنوبه (وبعض الجرح تعديل). وتخبو، بمقدم محمد - ص-، وبعثته برسالته المضيئة الهادية، نيران الفرس، وينهار إيوان كسرى، ويعلو قدره - ص- (كأنه غرة والقوم تحجيل). ويرفع الله دين محمد - ص- على سابق الأديان والملل والنحل التى تستمد من نوره ما يضئ ظلاماتها وضلالاتها "ليظهره على الدين كله" :

وكل مـــلــــة دينٍ غـــيـــر مـــلـــته
تـروى فـلـلـقـابس الـقـسـيس قـنـديل

ولـلـيـهـودى مع كـحل الـعـمى نـظـر
عـلـى المجـوسى أيـضـا فـيه تـكـحـيلُ

حـتـيـأتى عـربى يُـســتـضـاء به
مـهـنـدٌ من سـيـوف الـله مـسـلـول (٣٠٥)

ويجعل ابن نباتة قصيدة كعب بن زهير حلقة متصلة بشعره فيقول، فى ختام هذه القصيدة المباركة، راجيا شفاعة الرسول -ص- معتذرا عن ذنبه، وعن قصوره عن أن ينال رتبة كعب بن زهير فى قصيدته (بانت سعاد) :

يا خاتم المرسلين لى فى المذنبين غدا
على شفاعتك الغراء تعويل
إن كان كعبٌ بما قد قال ضيفك فى
دار النعيم فلى فى الباب تطفيل
واين كابن زهيرٍ لى شذا كلم
ربيعها بغمام القرب مطلول
وإن سُمِى بزهيرٍ صيغة فعسى
يسمو بنبت له بالشبه تعليل
بانت معاذير عجزى عن نداك وعن
"بانت سعاد فقلبى اليوم متبول"(٢٠٦)

فما هذا التدوير الذى يحدثه ابن نباتة فى الشعر المتناص به ؟ ! كيف يجعل مبدأه منتهاه، كما رأينا، كذلك، فى تناصه بمعلقة امرئ القيس، وفى تناصه "ببانت سعاد"؟ وكيف يجعل منتهاه مبدأه ؟ وما هذا التأليف الرائع بين قدراته الشعرية، وبين شعر من تناص بهم من الشعراء؟

إن دلالة هذا الأمر تبدو فيما ذكرنا من تميز شعر المديح النبوى عند ابن نباتة كما ذكر زكى مبارك عندما عد قصيدته الرائية أجود شعره على الإطلاق معتدا بإبداعه فى نفس السياق

الذى اعتد فيه بما أسماه لفتات وإشارات القدماء التى وجدناها تجليا رامزا لجمال النص الادبى فى تداخله وتناصه مع النصوص الأخرى ممثلا، هنا، فى تداخله مع "بانت سعاد". فمعارضة ابن نباتة لكعب بن زهير تمثل تفاعلا متبادلا بين النص المعارِض والنص المعارَض بحيث لا ينغلق الاول على نفسه، ولا يصبح أنموذجا مصمتا منعزلا عن سياق عصره أو عن سياق النص الذى استدعاه في زمن مختلف، كذلك فالنص المعارِض يدخل فى حوار مع النص المعارَض بسياقه المعاصر اللاحق على النص المعارَض، وهنا تتداخل عوامل التجديد مع عوامل التقليد فتنشئ نصا جديدا بكل المقاييس، لا نستطيع أن نفصل فيه بين ما للقديم وما للجديد، وهنا يتحقق للتناص (المعارضة) هدفه، إذ لا يغدو معارضة ساذجة تحاول أن تتفوق فى الشعر وحسب، "وإنما هى معارضة استعارت إطارا قديما لتبث من خلاله أحكاما على ماض وحاضر، وتوحى أثناءه بتوجهات"(٣٠٧). وعليه يعيش الماضى فى الحاضر، ويتواصل معه قدر تواصل الحاضر مع الماضى فيتحقق هذا الحلم الفريد من التواصل الإيجابى بين التراث والمعاصرة. وينسحب هذا على كل معارضة أصيلة فى الشعر العربى منذ العصور القديمة حتى أحمد شوقى، وغيره فى العصر الحديث، متخذاً موقفا إيجابياً من التقاليد الأدبية عكس ما نجده عند بعض الشعراء المحدثين والمعاصرين إذ تعكس آثارهم هدما لهذه التقاليد الأدبية، متخذين التناص استراتيجية للتشويش عليها(٣٠٨).

-٩-

التناص والتورية بمصطلحات العلوم والفنون وأسماء الأعلام

لقد ارتبط إبداع ابن نباتة بالتورية، والتورية ظاهرة من أهم ظواهر الأدب المصرى، وقد كانت التورية وراء تكوين مدرسة أدبية كان أدباء مصر علامة عليها، ومن أهم أعلامها -هنا - ابن نباتة الذى تتجلى جماليات التورية فى قوله متناصا مع القرآن الكريم :

يـا لائـمـى انـظـر حـسـن تـلك وهـذه

وادفع ملامك بـالـتى هى أحـسن (٢٠٩)

فبينما هو يريد بمعنى هذا البيت دفع ملامة اللائمين على حب الحسن والجمال نجده يوحى إلى ذلك المعنى بتناصه مع قوله تعالى: "ادفع بالتى هى أحسن" فيحيل إلى دلالات ثرية يكملها النص "الغائب" الذى يدل عليه النص "الحاضر" "فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم" [فُصِّلت٣٤/]وهذه دلالة تومئ بعذر اللائمين له، وقد أقنعهم "بالتى هى أحسن" وفيها تمويه بأن جمال هذه المحبوبة "التى هى أحسن" هو الذى أقنع هؤلاء اللائمين، وهنا يطلق التورية بالآية القرآنية الكريمة، وهو لا يريدها مباشرة، وإنما يريد المعنى الذى أراده ليدفع حجة اللائمين، ويدفع ملامهم.

يقول ابن نباتة فى الحنين إلى مصر، مستمدا من القرآن الكريم :

تـذكـرت مـصـرا والأخِلاَّء والـدهـرا

سقى الله ذاك السفح والناس والعصرا

وقـالت ظـنـونى فى الـشـآم ادع لـذة

فقال لها ماضى الزمان "اهبطوا مصرا" (٢١٠)

"فاهبطوا مصرا" هنا لها دلالة موحية بارتباط ذكريات الشاعر السعيدة بوطنه - مصر - وقد اغترب عنها خمسا وأربعين سنة. ويتداعى ماضيه المحبوب فى مصر فلا يلذ فى حاضره (الشام التى أقام فيها هذه المدة)، إذ اللذة مرتبطة بمصر (الماضى - الحاضر) التي يتمنى أن يهبط إليها مستدعيا قصة هذه الآية الكريمة عندما طلب اليهود من موسى فنونا من متع الحياة ولذاتها، وأطايب مآكلها ومشاربها: "وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها قال أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير اهبطوا مصرا" [البقرة / ٦١] فهى تورية بحلم الحياة فى متاع الوطن الحبيب استدعت هذا السياق القرآنى المتمثل فى هذه الآية القرآنية الكريمة دلالة على حب الوطن و"عدم الصبر" على الإقامة فى الوطن الثانى "الشام"، وقد دعا ابن نباتة لمصر ولأهلها بالخير والنماء.

فلذة الحاضر فى (الشام) ظنون، ولذة (الماضى الحاضر) فى "مصر" يقين، وهل هناك من يقين أشد وأقوى مما بيّنه القرآن الكريم، وقد جعل مصر مقصدا لكل سائل عن خير الحياة ومتاعها: (فإنّ لكم ما سألتم).

وقد أشرنا إلى تورية ابن نباتة بمصطلحات العلوم والفنون، وهى ظاهرة فنية أخرى فى الأدب المصرى، وتؤدى التورية فى تناصها مع مصطلحات العلوم والفنون وظيفة جمالية دالة، كما تبيّن من النماذج السابقة التى أشرنا إليها فى تناص ابن نباتة مع

مصطلح القرآن الكريم (القصاص)، والحديث النبوى الشريف (الجرح والتعديل)، ومصطلحات النحو، كما مرَّ، وكقوله :

أودت فعالك يا أسما بأحشائى

واحيرتى بين أفعال وأسماء [٢١١]

حيث توهم التورية بأنه يريد الأفعال والأسماء النحوية، ولكنه لا يريد هذا المعنى القريب، وإنما يريد "فعال" "أسماء" بقلبه، مصورا حيرته بين اسمها "أسماء" (حبه لذاتها) وبين أفعالها التى ترديه مع حبه لها. ويقول ابن نباتة متناصا مع الفعل والاسم النحويين، أيضا:

يُقَدَّم فى أهل العلا شرف اسمه

كما قَدَّم الاسمَ النحاةُ على الفعل[٢١٢]

فيموه بالاسم والفعل، يريد بهما التعبير عن شرف اسم الممدوح (عظيما سابقا أفعال غيره) سبق الاسم على الفعل فى اصطلاح النحاة. وتكشف جماليات التورية بمصطلحات النحو عن أهميته فى الثقافة العربية فالنحو "عميق فى النفس العربية، لا ينفصل فى الإحساس العام المتوارث عن إدراكنا وانفعالنا، بل لا ينفصل عن طموحنا وخوفنا"[٢١٣].

ويتناص ابن نباتة مع مصطلحات العروض فيقول :

يُرجِّيه من بحر القريض "سريعه"

فيلقاه من بحر النوال "مديده" [٢١٤]

وينوع هذا المعنى فيقول :

لك الله من "وافرٍ" بحره

بفضلٍ "بسيط" وظلٍ "مديد"

تُنظَم فيه عقود الثناء

وفى "البحر" يحسن نظم العقود (٣١٥)

ويقول، أيضا،

من نداك الجم والعلم معا

لك بحران "بسيط" و"مديد" (٣١٦)

كما يقول :

غصون الحمى إنّ الفؤاد لطائر

إليكم وإنى "كامل" الحب "وافر"

وُصِفتُ بأوصاف القريض لشقوتى

فلا غرو أن دارت علىَّ "الدوائر" (٣١٧)

ويقول :

أصوغ "بسيطا" فى الثناء "وكاملا"

على "وافر" من جوده و"سريع" (٣١٨)

ويقول :

وعلمتنى نظم الشعر من درر

مابيت واحدها بالفقر "مزحوف" (٣١٩)

كما يقول :

لهفى عليك لبيتٍ قد تحيّفه

"عروض" دهر فأضحى البيت "منهوكا" (٣٢٠)

ويقول :

يا من رأى جوده العافون "منسرحا"

فوجهوا العيس تطوى الرَّمْل "بالرَّمَلِ" (٣٢١)

والملاحظ أن الشاعر قد استمد من العروض وأسماء بحوره ما عبَّر به بتنويعات مختلفة عن كرم الممدوح خاصة، ولكن روحه المصرية المرحة تبدو فى قوله :

إذا جـاء عـثـمـان مـسـتـخـبـرا
عن "المـتـقـارب" بـحـرا فـقـولـوا
" ثـقـيل " ثـقـيل ثـقـيل ثـقـيل
ثـقـيل ثـقـيل ثـقـيل ثـقـيل (٢٢٢)

وفى هذا تورية ساخرة - يؤكدها التكرار ثمانى مرات - بعروض البحر "المتقارب" ويتكون من تكرار "فعولن" أربع مرات فى كل شطر، وقد استبدلها "بثقيل" نكاية فى هذا الرجل التعيس ثقيل الظل، وقد حاول "التقرب" إلى الناس (ورَّى ابن نباتة به بالمتقارب)، فأمطره بوابل من السخرية لثقله !

والحق أننِّى قدمت أمثلة فقط لتناص ابن نباتة مع مصطلحات العلوم والفنون، فى هذا البحث، وإلا فديوانه زاخر بذلك التناص، خاصة التناص بمصطلحات النحو الذى يطرد فى ديوانه اطرادا واسعا، مما لم نذكره كله وإلاَّ اتسع هذا البحث اتساعا كبيرا. وقد توسَّعتُ فى دراسة جماليات التورية بمصطلحات العلوم والفنون فى الأدب المصرى فى كتابى: "مقامات السيوطى، دراسة فى فن المقامة المصرية"، رابطا بينها وبين تعبيرها عن أهم معالم الشخصية الأدبية المصرية، وقد عبَّر الأديب المصرى عن سعة ثقافته، وتناص مع هذه الثقافة بصور تعبيرية لم تثقل الكاهل بمصطلحات هذه العلوم، بل وظَّفت هذه المصطلحات توظيفا جسَّد الروح المصرية فى ميلها إلى

الدعابة والفكاهة، فضلاً عن تجسيدها لسعة العلم والثقافة، فاستعمال كثير من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون، كما يقول محمد مفتاح: "تُخْتَزل على الأقل إلى تشاكلين، تشاكل النوع المستعمل لغته، والتشاكل العام الذى يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة"(٣٢٣)، وقد وُفِّق ابن نباتة تماما، فى تحقيق هذا التشاكل الخاص والعام فى توظيفه لمصطلحات العلوم والفنون فى شعره.

وكذلك، وُفِّق فى توظيف "اسم العلم" فتناص مع أسماء أعلام العرب لكى يدل بأسمائهم على ما يريد من معان شعرية. ففى إطار المدح بالكرم يورد اسم "حاتم الطائى" فى قوله :

مكارمٌ لو رأى الطائُّى مسرحها
لقال لاناقتى فيها ولا جملى(٣٢٤)

"فالطائى" رمز للكرم، واستدعاؤه يعنى تحول دلالة اسمه من مجرد اسم إلى رمز لما يدل عليه هذا الاسم، واستخدامه استخداما خاصا [نقله من وظيفته الإشارية إلى "شخص" بعينه ليكون دالا على الوظيفة التى يمثلها ذلك "الشخص" والتى يمكن أن يقوم بها "آخر" في زمان مختلف](٣٢٥). وهنا يتحول اسم العلم إلى "علامة" بالمفهوم السيميوطيقى، فاسم العلم ["لا يفيد" فقط، ولكنه "يعنى" أيضا، وذلك بحكم تحول الاسم "فى ثقافة بعينها إلى رمز دال"](٣٢٦). والتورية بالمثل العربى فى قوله: "لا ناقتى فيها ولا جملى" تقدم أبعاداً دلالية أخرى، إذ النوق والجمال هى دلالة الكرم لنحر الممدوح لها إكراما للضيف، ونفى ابن نباتة لها - هنا - عن الطائى المشهور ببذله لها، وتضحيته بها، يؤكِّد نسبية الكرم، إذ

يغدو كرم حاتم قليلاً بالقياس إلى كرم ممدوح ابن نباتة الذى يقول فى المدح أيضا :

يـــذكّـــرنـــا أخـــبـــار مـــعن بـــجـــوده

فـننشى له لفظا وينشى لنا معنا(٣٢٧)

فيوظف اسم العلم "معن" وهو معن بن أوس المزنى المشهور "بجوده فى مفتتح العصر العباسى شهرة حاتم فى الجاهلية، وقد ورَّى فى آخر البيت فى مدلول كلمة "معنى"، فلم يُرد بها المعنى المقابل للفظ، وإنما أراد بها "معنا" المزنى"(٣٢٨). ويولِّد ابن نباتة من هذا المعنى قوله :

كل يـــوم له من الـــفـــضل مـــعـــنى

ســـاحـــبـــا نيـــله عـــلى ألف مـــعن(٣٢٩)

وعندما يقول :

مـــا حـــسن "يـــوسف" عـــنك بـــالـــنـــائى ولا

دم مـــهـــجـــتى بـــقـــميص خـــدك كـــاذبـــا(٣٣٠)

فإنَّه يوظِّف دلالة حسن "يوسف" عليه السلام، عن طريق تحويل رمز اسمه، ودلالته على الجمال إلى دلالة مجازية، شأن كل عملية أدبية، وتتفرع هذه الدلالات المجازية الناشئة عن الدلالة الرمزية فتستدعى قصة "يوسف" القرآنية، ويورِّى ابن نباتة ببعض عناصرها، وأهمها: "قميص يوسف" [وجاءوا على قميصه بدم كذب] -[يوسف ١٨/] فيورِّى بدم يوسف الذى جاء به إخوته على قميصه كذبا قاصدا به دم مهجته، وقد استعاره خُدُّ المُتغزَّل بها. وتتجلى البراعة الفنية التى جعل بها ابن نباتة هذه الدلالات الثرية لقصة يوسف

القرآنية مؤكدة صدق حبه، فدم مهجته غير كاذب كذب إخوة يوسف، والدم الكاذب الذى أتوا به على قميصه. وقد ندهش لهذه البراعة الفنية لابن نباتة عندما يصرح بمعنى "النأى": "ما حسن يوسف عنك بالنائى" ملوحًا بنأى يوسف عن أبيه، ولوعة أبيه وأسفه واشتياقه إليه رامزا بها إلى لوعته هو فى عشق محبوبته، ونأيها عنه رغم قربها منه (وقد بدت حمرة خدها مستمدة من دم مهجته).

وكذلك يُحيل ابن نباتة إلى النص القرآنى فى قوله :

كـلـمـا جـال لحـظـهـا تـرك الـنـا
س سـكـارى ومـا هـم بـسـكـارى

...

مـا لـقـلـبى الـيـتـيم ضل وقـد آ
نس من جـانب الـسـوالف نـارا[٣٢١]

فيقتبس مما يتصل بقصة يوسف من لفظ القرآن ما يجعل اللحظ الفاتك خمرا يجعل الناس سكارى وما هم بسكارى، ويقتبس من القرآن، كذلك، ما يجعله يؤنس من جانب السوالف نارا (لعلها تهدى ضلالات حبه) "أو أجد على النار هدى" وقد استخدم هذه الآية القرآنية مرة أخرى بصورة جديدة[٣٢٢].

واستقصاء أسماء الأعلام التى وظفها ابن نباتة فى شعره يوسِّع هذا البحث لأنها كثيرة جداً فى ديوانه، والأمثلة المذكورة هنا – وقبل ذلك – دالة على نجاحه فى توظيفها فنيا. وقد عدَّ عمر موسى استخدام ابن نباتة لأسماء الأعلام والمشاهير المعروفين فى التاريخ المصرى القديم، والتورية بها فى شعره دليلاً على ما أسماه بمذهبه

"الرمزي"، الذى أقام عليه دراسته لشعر ابن نباتة[٣٢٣]. ومن هنا يرتبط استخدام اسم العلم فى الشعر بالنظرية السيميوطيقية، فالتحول الرمزى لاسم العلم [إنما تم عبر تحول مجازى، ومثل هذه الأسماء ذات الدلالة الرمزية فى الثقافة يمكن أن يُعاد توظيفها فى النصوص الشعرية توظيفا متميزا يتجاوز دلالتها "المجازية" أو "الرمزية" المباشرة إلى أبعاد وآفاق سيميوطيقية تشكّل النص الشعرى، وتربطه بسياق الثقافة التى ينتمى إليها][٣٢٤]. وهنا يتأكد معنى السياق الثقافى الذى يُستدعى به اسم العلم فى شعر ابن نباتة فى دلالاته الأدبية الرمزية الرائعة، فالإحالات الشعرية إلى بعض أسماء الأعلام الشهيرة مجلى لدلالات خصبة مكثفة "ولذلك يتخذها الأدباء والشعراء موطنا لشحنها بمعان ثانوية تهدف إلى المدح أو السخرية"[٣٢٥]. وتتجلى المعانى الفنية لتوظيف أسماء الأعلام فى شعر ابن نباتة مما يؤكد توظيفه للمعارف والثقافات المختلفة التى ترتبط بالإحالة إلى الثقافة العربية، خاصة الثقافة الدينية والتاريخية.

-١٠-

التداعى الشعرى فى ديوان ابن نباتة

يمثل "التداعى" الشعرى فى ديوان ابن نباتة ثقافته الشعرية الواسعة، وقدرته الأدبية الواضحة على المزج بين التقاليد والموهبة الفردية، فقراءة شعره من منظور "التناص" بالشعر العربى، ونجاحه فى تشكيله تشكيلاً جديداً متسقا مع ثقافته، وثقافة عصره يحقق نظرة "إليوت" إلى التفاعل بين الحاضر والماضى، إذ يرى أنّ

"الحاضر ينبغي أن يغيِّر من الماضي بقدر ما يوجه الماضي الحاضر"(٢٣٦)، وأنَّ الفرق بين الحاضر والماضي "إنما هو فرق في إدراك الحاضر الواعي للماضي إدراكا يفوق في عمقه، وفي حدوده إدراك الماضي لذاته"(٢٣٧). وحسب إليوت في مفهومه للتقاليد لا يعني الحس التاريخي إدراك انقضاء الماضي فقط، بل حضوره أيضاً(٢٣٨). أي أننا على حد تعبير عبد العزيز حمودة، "في تعاملنا مع التراث الماضي لابد أن ندرك في آن أنَّ الماضي قد انقضى وأصبح ماضيا، لا يمكن استرجاعه كما هو، ولكننا لابد أن ندرك، في الوقت نفسه، أنَّ الماضي حاضر، ومستمر بيننا ومعنا. أهمية مقولة إليوت أننا لا نستطيع أن ننطلق من أحد طرفي الثنائية في تجاهل لطرفها الآخر"(٢٣٩).

ومن هنا يؤكد إليوت أهمية الحس التاريخي لدى الشاعر، وحاجته إلى هضم التراث(٢٤٠)، فالابتكار والحفاظ على الماضي من الأهمية بمكان لديه(٢٤١)، وهذا الحس التاريخي "الذي هو حس باللازمني وبالزمني معا، هو ما يجعل الكاتب تراثيا، وهو في الوقت نفسه ما يجعل الكاتب أكثر وعيا بمكانه في الزمن، وبكونه معاصراً"(٢٤٢)، وتلك نظرات توضح أنَّ "إليوت" قد جعل التراث مصدراً أصيلاً للإبداع، وليس نقيضاً له.

ومن هذا المنطلق نجد الإحالات إلى التراث الشعري العربي في شعر ابن نباتة دالة على إدراكه للماضي والحاضر الشعريين متفاعلين، ودالة على نجاحه في توظيف "التناص" بهذا المعنى توظيفا تتجلى فيه براعته الشعرية، وقدرته على الإتيان "بجديد" في مزجه

بين التقاليد الشعرية، وبين إبداعه الخاص. وتمثل إحالته إلى أعلام الشعر العربى، ويمثل حواره مع النصوص الشعرية التى شكلت وجدان المتلقى العربى، واستقرت فى أعمق أعماقه أهم معالم التناص فى شعر ابن نباتة من مثل قوله :

وما روضة بالحزن مخضلة الرُّبى
مكاثرة زهر النجوم بنجمها
يجر لديها عاطر الريِّح ذيله
وتخطر فيها المزهرات بكمها
بألطف من أخلاقه عند شيمها
وأعطر من أخباره عند شمها (٣٤٣)

وتلتقى جماليات التناص بالأعشى، إذ يتحول به ابن نباتة – هنا – من الغزل إلى المديح، بالجماليات الأسلوبية "للبديع" يمثله هنا "التفريع" وهو صورة لغوية تُسمَّى، أيضا، "بالنفى والجحود" وهو أن [يصدِّر الشاعر أو المتكلِّم كلامه باسم منفى "بما" خاصة، ثم يصف الاسم المنفى بمعظم أوصافه اللائقة به، إمًّا فى الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلا يُفرِّع منه معنى فى جملة من جار ومجرور، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب، أو غير ذلك، يُفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنفى الموصوف](٣٤٤).

فالأسلوب اللغوى لهذا النوع من التفريع بالنفى (بما) – وهو الأصل، وجملة "الجار والمجرور"، وهو تفريع عن هذا الأصل، قد تجاوز المستوى النحوى إلى المستوى الفنى الذى أراد به الشاعر هنا أن يقول إن هذه الروضة التى تجمع كل صفات الجمال

والنضرة، وتكاثر النجوم الزاهرة بزهورها، وما ينشره نسيمها من أريج عقب ليست بأجمل من أخلاق الممدوح. ويجسد "التفريع" بقيمه التعبيرية الجميلة هذه المعاني. والتناص عند ابن نباتة يجعل الادب معيناً لا ينضب، فهو يولد المعاني، وهو يقلب معنى قول عنترة: "هل غادر الشعراء من متردم" في قوله في وصف الشعر الجيد:

وقصيدة غَرّاء تُعلِم أنَّه
قد غادر الشعراء ما يُتردَّم[٣٤٥]

ويوضح التناص في وظيفته "المفارقة" للنص الأصلي، وفي دلالاته المضحكة المبكية الطابع المصري لشخصية ابن نباتة في قوله حواراً مع الشاعر الجاهلي :

يا سيد الوزراء العادلين لقد
صيرت في منزلي للجوع إحسانا

لكن فنيٌّ وإن كانوا ذوي عذر
ليسوا من الصبر في شئ وإن هانا

كأنَّ ربك لم يخلق لمسغبة
سواهم من جميع الناس إنسانا

قد صيَّروني وإن أخَّرت مطلبهم
طاروا إليك زرافات ووحدانا

فأمر بما طلبوا لا شأنه بابكم
بنو اللقيطة من ذهل بين شيبانا[٣٤٦]

فانظر إلى هذه الروح المصرية الفكهة الساخرة حتى فى المسغبة، وانظر إلى التورية بهذا التناص عن سوء حال الشاعر، وخذلان الناس له، وهو الأديب الذى يجوع عياله فما يغنى أدبه فى سد جوعهم، وانظر إلى جو السخرية الذى يغلف هذا التناص (إمعاناً فى السخرية بضعف الشاعر، وهوانه على الناس)، وانظر إلى مطلع مقطوعة الشاعر الجاهلى، وقد صار خاتمة هذه المقطوعة فى تدوير النص الأصلى، وإعادة تشكيل له .

وانظر إلى هذا التدوير، أيضاً، فى قول ابن نباتة :

لو كان فى الألف منّا واحد فدعَوا

مَن عاشق ظنهم إياه يِعنونا ! (٣٤٧)

وقد حوّل الحماسة فى النص الأصلى إلى العشق فى النص الحاضر، ليفخر بذوبان قومه عشقا، مفارقة ساخرة لفخر الشاعر العربى بفروسية قومه، وموازاة لسخرية الشاعر المُتناص به من فقدان قومه لهذه الفروسية خلافا للأصل العربى. ويحقق ابن نباتة بهذا التحويل التناصى جمالاً فنيا لا مزيد عليه.

ويحقق التناص جمالياته الفنية أيضاً فى قوله :

زال الذى كان للعليا به سند

وزالت الدار "بالعلياء فالسند"

عجبت من آمل طول البقاء وقد

"أخنى عليه الذى أخنى على لُبَد" (٣٤٨)

فيوظّف "العلياء والسند" توظيفا يعبّر به عن زوال القوة، وفعل الزمان الذى أخنى على الإنسان توظيفا استلهم فيه الروح الشعرية

الفذة للنابغة الذبياني. يقول ابن نباتة أيضاً:

تحـدثك الأنـفـاس فـيـهـا عن الـلـمى
"ويـأتـيك بـالأخـبـار مَن لَمْ تـزود

فـشِم بـارِقـا قـد "خـولـتك" ولا تـشم
"لخـولـة أطلال بـبـرقـة ثـهـمـد" (٣٤٩)

فيحول دلالة "برقة ثهمد" وأطلال "خولة"، كما يحوِّل دلالة "ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تزود" كما وردت في شعر طرفة، إلى دلالة جديدة يعبر فيها عن أثر أنفاس الحبيبة ولماها مما تأتي به الأخبار (من غير كلفة) فيتحول من برقة ثهمد، وأطلال خولة إلى حبيبته المتغزَّل فيها. وكذلك يفعل في قوله :

ومـا خـفت من جـهل الـعـذول وإنمـا
بـغـيض إليَّ الجـاهل المـتـعـاقل

وإني وإن كـنتُ الأخـيـر غـرامه
لآت بمـا لم تـسـتـطـعه الأوائل (٣٥٠)

فيتحول عنفوان الفخر العلائي إلى عنفوان غرامي يبذ به اللاحق السابق. وتتضح الروعة الفنية النباتية في هذا التناص قاصداً به رثاء "المؤيد" وأهله ممن ارتبط بهم رباط حياة خلت بعد فقدهم :

كم أنـشـدَتْ من بـعـدهـا أيـديـكم
"مـا كـان أكـثـرهـا لـنـا واقـلـهـا"

نـاديتُ سـاحـتـكم وقـلتُ لـصـاحـبي
مـا كـان أسـرع لـلـمـنـادي فـضـلـهـا

"فـدنـا وقـال لـعـلـهـا مـعـذورة
عن بُـعْـدِ أهـلـيـهـا فـقـلت لـعـلَّـهـا (٣٥١)

وهنا يستدعى الرقة العاطفية الجميلة "لعروة بن أذينة" فيتحول بها إلى الرثاء، وقد أعجب النقاد بأبيات ابن أذينة لتمكُّن قافيتها، فاستعارها ابن نباتة لتمكن الحزن منه.

ويقتبس ابن نباتة هذا البيت الشعرى الشهير فى قوله :

أقولُ لقلبى العانى تصبَّر
وإن بعد المساعد والحبيب

"عسى الهم الذى أمسيت فيه
يكون وراءه فرج قريبُ" (٣٥٢)

فيصوِّر به همومه، تعزية وأملا، وينجح فى توظيف البيت الشهير:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

فى قوله :

ولم أنس يوم البين إيماء طرفها
وعيس المطايا للفلاة جوانح

فليت الردّى أجرى دم العيس ناحرا
"فسالت بأعناق المطى الأباطح" (٣٥٣)

لكى يشفى غليله من هذه العيس التى كانت السبب فى رحيل أحبته، ويتمنى ضرب أعناقها فتسيل دماؤها مهراقة (بالأباطح) "فسالت بأعناق المطى الأباطح".

ويرد النص النواسى فى قول ابن نباتة :

وحسب قلبى إن كان الصدود رضى
فداونى بالتى كانت هى الداء

وهاك يا ساكنا قلبى كؤوس طلا

لو مسها حجر مسته سراء

وقل لمن قلبه أيضا قسا حجرا

هلاً تفجر منه كالصفا ماء(٣٥٤)

فالصدود، لأنه من الحبيب، هو الداء والدواء، وكؤوس الطلا تسعد الحجر (فما بالك بالقلب)، وما بال قلب الحبيب قسا كالحجر، (وإنَّ من الحجارة لما يتفجَّر منه الماء).

ومن نفس هذا المعين العذب يحيل ابن نباتة إلى الشاعر العربى فى قوله :

حمى ثغرا بخال عنبرى

يقول وقد تزايد ضوع نشر

"أضاعونى وأى فتى أضاعوا

ليوم كريهة وسداد ثغر" (٣٥٥)

فيمضى شهيد العشق، صريع الثغر، والخال العنبرى.

ومع على بن الجهم يقول، وقد مر تناول تناصه مع القرآن الكريم:

أما ومليح العصر إنك بالبكا

وبالسهد يا إنسان عينى لفى خُسر

مُعنّى بوسنان اللواحظ سارق

كرى مقلتى "من حيث أدرى ولا أدرى"(٣٥٦)

فيمر بنا معه بعيون المها "بين الرَّصافة والجسر"، وتطردً شكواه

من سهام اللحظ الأنثوى القاتل فيمثُل أمامنا قول "جرير" فى فعل العيون :

يصرعن ذا اللُّب حتى لا حراك به

وهن أضعف خلق الله إنسانا

ويولِّد ابن نباتة من معانى اللحظ القاتل ما يجعله يلتقى "بأبى تمام" فيقول :

يا تالى العذل كُتْبا فى لواحظه

"السيف أصدق أنباء من الكتب" (٢٥٧)

ويلتقى بأبى تمام، كذلك، فى زمنه المتوتر المضطرب بين الهجر والوصل، والشقاء والنعيم، فيقول :

شهور وصل كساعات قد انقرضت

بمن أحب وأعوام كأيَّام

ولَّت كأنى منها كنت فى سنة

ثم انبرت لىَ أيام كأعوامٍ (٢٥٨)

ويكملها أبو تمام بقوله :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها

فكأنها وكأنهم أحلام !

-١١-

تناص ابن نباتة مع شعر المتنبى

لكن المتنبى دون الشعراء العرب الذين تناص بهم ابن نباتة، وهم كُثر لم نذكر إلاَّ أمثلة لهم، هو شاعره الأثير، وتناصه بشعره يضعنا

فى قلب ما اتصل بشعر المتنبى فى مصر من تيارات أدبية ونقدية متصارعة حول أصالته الشعرية بين ما يتهم هذه الأصالة فينفى عن المتنبي تفرده وإبداعه، ويذهب إلى أنه مُغير على شعر غيره، سارق له(٣٥٩)، وبين ما يؤكد إبداعه وأصالته. ومن الذين أكدوا هذا الإبداع ابن نباتة(٣٦٠) الذى دار مع شعر المتنبى فى حوار نصى رائع، واستدعاه بصور ووسائل أدبية متعددة، إذ يقول فى إحدى هذه الصور:

كلفتمونى مواريث الذين قضوا
من الغرام فهل للوصل مرتجع
وعاذل فيكمُ تعبان قلت له
إن كنتَ أعمى فإنى لست أستمعُ
يخادع السمع والأحشاء قائلة
"غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع" (٣٦١)

فمعنى أدب المتنبى (الذى نظر الأعمى إليه)، واستمع الأصم يتحول هنا إلى معنى العاذل وقد عمى عن حسن المتغزل بها، فاستمر سادراً فى عذله الذى لم يستمع الشاعر العاشق له، ولم ينخدع به، كما خُدِع به أكثر العاشقين. ويولِّد ابن نباتة من هذا المعنى قوله فى آخر هذه القصيدة:

بحثت عن وصفك الزاكى فنائله
مُسلِّم ومدى علياك ممتنع
مازلت ترتجع النعمى إلىَّ إلى
أن خلتُ أنَّ شباب العمر مرتجع

وقلت للخاطبى مدحى بذكر ندى

"غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع" (٣٦٢)

فهو يقصر الندى على ممدوحه، و"لاينخدع" فيذكره لَمنْ سواه.

ويتوارد شعر المتنبى فى قول ابن نباتة (فى رثاء قاضى القضاة تقى الدين السبكى، وقد مزج بينه وبين شعر أبى تمام، أيضاً):

قالت دمشقُ بدمع النهر واخبرا

"فزعت فيه بآمالى إلى الكذب"

"حتى إذا لم يَدَع لى صدقه أملا

"شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى"

وكلمتنا سيوف الكُتْب قائلة

ما "السيف أصدق أنباء من الكتب" (٣٦٣)

فيولِّد من الدلالات الشعرية عند المتنبى وأبى تمام توليدا يجعل الأجل المحتوم فى "الكتاب" أحدَّ من "السيف"، وينفى – فى أسى – ما تمنى معه الأمانى أملاً فى كذب خبر موت المرثى إلى أن قطع "سيف" الحقيقة وهن الأمل، فشرق بالدمع، وشرق الدمع به، وانتصر الأجل على الأمل "ولكل أجل كتاب"، فانتصر الكتاب على السيف نفيا لحكم أبى تمام. ويأرق ابن نباتة فيستدعى أرق المتنبى فى قوله فى نعى الصِّبا، وفراق الحبيب:

زال الصبا ونأى الحبيب فعادنى

"أرق على أرق ومثلى يأرق"(٣٦٤)

فأرق المتنبى أرق الإنسان الطموح يخذل طموحَه الزمان، وبنو الإنسان، فمثله جدير بأن يأرق، أمَّا ابن نباتة فأرقه هو أرق

المحب العاشق وقد ولّى صباه، ونأى حبيبه. وفى فلك المتنبى يقول أيضا :

١- قاضى القضاة بيمنى حُكمه قلم
يا سارىَ القصد هذا الباب والعلم

٢- هذا اليراع الذى تَجنى الفخارَ به
يدُ الإمام التى معروفها أمَم

٣- إن آلم الحكم فقد الذاهبين فقد
وافى الهناء فزال اللبس والألم

٤- ولّى علىٌ ووافى بعد مشبهه
كالسيل أقبل لما ولّت الدِّيم

٥- لا يبعد الله أيام العلاء فما
يقضى حقوق ثناها فى الأنام فم

٦- ويمنع الله بالراقى لرتبته
فقد تشابهت الأخلاق والشيم

٧- محيي المماثل فى علم وفيض ندى
فالسحب باكية والبحر ملتطم

٨- وكاتم الصدقات الغر تكرمة
للمرء لو كان عرف المسك يُكتتم

٩- وافى الشآم وما خلت الغمام إذا
بالشام ينشأ من مصرٍ وينسجم

١٠- آها لمصرٍ وقدشابت لفرقته
فليس يُنكر أن يُعزى لها "هرم"

١١- تقاسمت بعد رؤياه الأسى ودَرَت

أنَّ البلاد لها مثل الورى قِسم

١٢- وأوحش الثغر من مرأى محاسنه

فما يكاد بوجه الدهر يبتسم

١٣- يُنشى وينشد فيه الثغر من أسف

بيتا تكاد له الأحشاء تضطرم

١٤- "يا من يعزٌّ علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شئ بعدكم عدم"

١٥- يزهو الشآم بمن فارقت طلعته

"واحر قلباه ممن قلبه شَبِمُ" (٣٦٥)

ففى أفق شعر المتنبى يمهِّد ابن نباتة لاقتباس البيت :

يا مَنْ يعز علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شئ بعدكم عدم

بثلاثة عشر بيتا، يدخل بيت المتنبى ضمنها وكأنه جزء منها، فيلتحم بالقصيدة التحام الجزء بالكل لا انفصام لها.

ومن هذا المنطلق يقول ابن نباتة فى الرثاء - أيضا - :

وهكذا البدر تدجو بعده الظُلَمُ

يا غائبا أظلمت دور لغيبته

"وجداننا كل شئ بعدكم عَدمُ"

يا مَنْ يعز علينا أن نفارقهم

رحلت عن عادمى صبر وما قدروا

"أن لا تفارقهم فالراحلون هم" (٣٦٦)

وفى البيت الأخير، هنا، يحوِّر ابن نباتة معنى بيت المتنبى فى وداعه الأسيف لسيف الدولة :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
ألاّ تفارقهم فالراحلون هم

فقد قدر سيف الدولة على رحيل المتنبي استجابة لوشاية الحساد الذين أوقعوا بينهما، بينما لم يقدر الراثى وأشياعه على فراق المرثى، إذ إنهم يشعرون بأنهم هم الذين رحلوا برحيله، وهنا يغيِّر ابن نباتة من دلالة معنى (فالراحلون هم) عند المتنبى، كما يحفل تناصه بالمتنبى بهذه الدلالات الجديدة الثرية فى قوله فى هذه القصيدة أيضا:

عطِّلت هذا وهذا إذ رحلت وقد
خاب الرجاء فلا بان ولا علَم

لهفى على أسطر سار البريد بها
تحت الظلام وفيها الكَلْم والكَلِم

والخيل والليل والبيداء شاهدة
والضرب والطعن والقرطاس.والقلمُ (٢٦٧)

فيستدعى أهم أقانيم المتنبى الشعرية، وهى الكَلْم والكَلِم فالمتنبى نبى الكلمة الشعرية ينام ملء جفونه عن شواردها، ويسهر القوم جراها، ثم هو الفارس الذى يُقَمع طموحه إلى المُلك والرئاسة، ومع أنه رب السيف والقلم، يشهد على ذلك الخيل والليل والبيداء، والضرب والطعن والقرطاس والقلم، وتلك أقانيم هامة أيضاً، فى شعر المتنبى، فإنه لا يجنى من جراء ذلك إلا الجراح والآلام، وتلك هى دلالة (الكَلْم والكَلِم) فى شعره.

ويوظِّف ابن نباتة هذه الأقانيم الشعرية للمتنبى فى سياق مختلف، فيخلعها على المرثى، وقد شهدت الفصاحة والفروسية له بالجدارة، وسارت الأخبار بموته فرثاه "الكَلِم" الذى أورث "الكَلْم"، فلا بان ولا علم. ويواصل ابن نباتة حواره مع المتنبى فى هذه المرثية بقوله :

عمرى لقد صرخ الناعون فى رجب
فأسمع النوح شجوا مَنْ به صممم
وبالغ الحزن فينا ثم صبَّرنا
أن الطريق إلى أحبابنا أَمَم
والمرء فيالأصل فُخّار ولا عجب
إن راح وهو بكف الدَّهر منحطم
وللمنية فخ من خلال دجى
"شهب البزاة سواء فيه والرَّخم" [٣٦٨]

عزى ابن نباتة نفسه، مستمدا عزاءه من المتنبى، فمما يدعوه إلى الصبر على رحيل الأحبة أنَّ (الطريق إلى أحبابنا أَمَم)، إذ سوف يلحق المحبون بمحبوبيهم الراحلين، سُنَّةُ الله فى خلقه، ولما كان ابن نباتة يعزى نفسه بهذه المعانى، فقد تناص مع نفسه فيها فى قوله :

على مثل هذا عاهد الدهر أهله
وصال وتفريق يسر ويؤلم
وإن مُنع الغَّياب أن يقدموا لنا
فإناعلى غُيَّابنا سوف نقدُم [٣٦٩]

ثم يستدعى ابن نباتة من خلاصة حياة المتنبى ما يعزى به نفسه، فقد آل فخر المتنبى بنفسه إلى الانكسار (وقد

جانس ابن نباتة بين الفخر والفخار، مشيراً إلى أصل خلق الإنسان من صلصال كالفخار) فتحطم ذلك الفَخْر (الفخار) على يد الزمان تحطم آمال المتنبى وغروره وطموحه ليتساوى شعوره فى ذلك مع شعور القانعين القاعدين عن طموح المجد:

وللمنية فخٌ من هلال دجى
شهب البزاة سواء فيه والرخم

ويضمِّن ابن نباتة شعر المتنبى فى قوله [٣٧٠]:

لنجم هلال الدولة الحسنُ عسكر
حوى كل قاص فى الجمال ودانى
فياجفنه الماضي وأحمر خده
"رفيقك قيسى وأنت يمانى"
ويا حسنه الغازى نُصرت على العدا
"ولو كان من أعدائك القمران"
ويا خصره من دون ردفيه إنما
"عن البعد ترمى دونه الثقلان" [٣٧١]
ألا ليت شعرى إذ حكى الخصر ضمه
وكانا على العِلاَّت "يصطلحان" [٣٧٢]
وكافور جسم فيه للحُسن ثروة
فليس الغوانى عنده بغوانى
فضى الله يا كافور أنَّك أوَّل
"وليس بقاضٍ أن يُرى لك ثانى"

وكم عـاشق يـا ظـبى خـلّـفت قـلـبه
"مـعـار جـنـاحٍ مـحـسن الـطـيـران"
دلـيل الحـشـا لمـا نـظـرتَ قـتـلـته
بـأضـعـف قـرنٍ فى أذَلّ مـكـان
فـيـالك من قـلـبى وطـرفى تـنـتـحى
عـلى غـيـر مـنـصـور وغـيـر مـعـان
ومـالك تـعـنى بـالـصـوارم والـقـنـا
"وقـدُّك طَـعَّـان بـغـيـر سـنـان" (٢٧٣)

وتتغير دلالة "كافور" من حاكم ممدوح، ثم مذموم، عند المتنبى إلى معنى مناقض لسواد لون كافور عند ابن نباتة الذى يتغزل فى القوام الأبيض الكافورى، فيجعله فى المحل الأول، ولا يرى غيره فى كل ثانٍ، إذ ليس عنده فى الحسن سواه، مفارقاً، مبنى ومعنى، للمتنبى فى قوله:

الـرأى قـبل شـجـاعـة الـشـجـعـان
هـو أول وهى المحـل الـثـانى (٢٧٤)

-١٢-

خاتمة

وبهذا الحوار الخلاق الذى عقده ابن نباتة بين النصوص العربية دينية وأدبية وثقافية، يتحقق المعنى الإيجابى للتناص، فلا يعد تضمينه لأبيات المتنبى – مثلاً – تقليداً، نظراً لتداخل العلاقة بين الإبداع والتقليد، وبين القديم والجديد، وبين الماضى والحاضر،

بمعنى "أن الحاضر يجب أن يبدِّل الماضى بقدر ما يدير الماضى الحاضر[٢٧٥]" حسب مفهوم إليوت الذى يرى أنَّ "الجدة ستكون أكثر وضوحا فى نظام كهذا[٢٧٦]" كما يرى أنَّ ما يجعل العمل الفنى أصيلا هو "أن يتماثل العمل الفنى، وأن يكون فرديا فى الوقت نفسه"[٢٧٧]، بحيث " تشكِّل أعمال الماضى الأدبية كلا - لا وعيا جماعيا- يهضمه الشاعر، ويحوله إلى وعيه الخاص"[٢٧٨] .

وبهذا المفهوم ينطلق الإبداع من قلب التأثر بالتراث السابق كما اتضح فى قراءتنا لشعر ابن نباتة فى تناصه مع التراث العربى دون أن يدعونا ذلك إلى اتهامه بالسرقة. إذ إن "اللاوعى الجمعى" المتعلق بالنماذج الأصلية، بمفهوم إليوت، يجب أن يتواصل مع لاوعى الشاعر فى العملية الإبداعية[٢٧٩]، وهذه الحقيقة النفسية فى النظر إلى الإبداع وعلاقته بالتراث تجعل ما هو "أصيل" فى الفن قائماً على هذه العلاقة، لأن الشاعر الأصيل قادر على تحويل التراث من خلال أعمال تستند إلى هذه القراءة المتميزة له"[٢٨٠]، وهو مايراه "بلوم" فى أنَّ كلَّ نص هو نص متداخل [وكل شاعر هو - بمعنى ما - شاعر متداخل] "Interpoet"[٢٨١].

ومع أنَّ ابن نباتة قد دخل فى قلب موضوع السرقات لأنه اتهم الصفدى بسرقة شعره، ورد عليه الآخر اتهاما باتهام، ومع أن المتنبى قد دخل فى قلب ذات الموضوع فألف ابن وكيع كتابا فى بيان سرقاته، وكذلك فعل العميدى، فإننا لا نستطيع أن نجعل تناول النقد العربى للسرقات نقداً جزئياً ضيِّق الأفق يفتقر إلى المنظومة الكلية، فيعنى بتتبع سرقات الأدباء دون شمول نظرى، أو وعى بتداخل

النصوص كما تضمنته نظرية التناص الحديثة، وما اتصل بها من نظريات فى النقد الغربى.

والحق أنَّ هناك نظرة تعال من أنصار النظريات النقدية الحداثية من بعض الأكاديميين والمثقفين العرب الذين رأوا أن النظريات النقدية الغربية قد فاقت النقد العربى فى تناول العلاقات بين النصوص، وبحث العلاقة بين القديم والحديث، وبين التقليد والتجديد، متّهمين التراث النقدى العربى بالجمود، وجزئية النظرة إلى العمل الأدبى. والحق، كذلك، أنَّ هذه النظرة المتعالية قامت (بتكبير) النظريات الغربية الحديثة على حساب (تصغير) النقد العربى، إذا استعرنا معانى مرايا عبد العزيز حمودة المحدَّبة والمقعرة. والحقيقة أنَّ قضايا السرقات الأدبية فى التراث النقدى العربى قد أدَّت إلى أن النصوص الشعرية هى عملية خلق متفردة، وأن تفردها يتمثل فى تجسيدها "للمكوِّنات المميزة" التى اشترك فيها الشاعر مع محصوله التراثى السابق عليه.

وعلى ذلك فالنقد العربى، فى تناوله للسرقات الأدبية، قد اهتم بالعلاقة بين النصوص من منظور أصالة العمل الأدبى فى تفاعله مع النصوص التى حاورها وتداخل معها، فيما يمكن أن يُطلق عليه "توارد النصوص" موازاة لتوارد الخواطر، فلا يصير اللاحق من الأدباء، فى مفهوم النقد العربى، سارقا للسابق من منطلق تحاور النصوص وتفاعلها.

فالتناص فى التراث النقدى قد تجلى فى أثر "التضمين" أو "الاقتباس" من شعر المتنبى – مثلاً – إذ حقق أثره البلاغى دلالياً

وجمالياً فى شعر ابن نباتة، فالتضمين - بالمعنى الواسع - لون من ألوان قوة الكلام، إذ إنه "عمدة فى التبليغ" على حد تعبير الهادى الطرابلسى(٢٨٢)، وهو مجلى لنهل الشاعر من عوالم محببة إليه، على حد تعبيره أيضا(٢٨٣). مما جعل النقاد العرب يعدون استخدامه فى الشعر مصدر جمال وبراعة إذا كان تضميناً جيداً، وقد كان تضمين ابن نباتة كذلك.

فالتناص فى التراث النقدى قد تحول إلى درس أسلوبى للجماليات التعبيرية التى وُفِّق الشاعر اللاحق فى توظيف تأثره، عن طريقها، بالتراث الأدبى والثقافى السابق عليه توظيفاً ناجحاً. وقد درست نقد ابن أبى الإصبع المصرى للشعر المتناص - مثلا - فى أبواب "التضمين"، و"الإيداع" و "الاستعانة"، و"الاشتراك"، و"المشاكلة"، و"التوليد"، فوصلت إلى هذه النتيجة فى كتابى "نقد الشعر فى مصر الإسلامية"، إذ دخلت هذه الأبواب عنده ضمن أبواب البديع مجلى من مجالى فن القول الأدبى، ووجدت أن مفهوم "التضمين" لديه - مثلاً - قد تحول إلى دراسة للقيم الأسلوبية التى تجعل القول المضمَّن تكثيفا دلالياً وجمالياً، وليس سرقة أو تقليدا أو اتباعاً من اللاحق للسابق، وذلك لاختلاف أسلوب المضمِّن، وتغيُّر دلالة المعنى الأصلى الذى ضمَّنه(٢٨٤). فبحث السرقات فى النقد العربى كان بحثاً فى جماليات العبارة الأدبية فى دورانها بين النصوص المؤثِّرة والمتأثِّرة، كما كان عرضا للمحصول الثقافى والأدبى للناقد. فتصور الناقد العربى لموضوع السرقات الأدبية كان تصوراً للعملية الشعرية فى أغلبها، لأنه تصور لأصالة العمل الأدبى

ولتطوره، وللعلاقة بين الجديد والقديم فيه، وعرض لجمالياته فى استحسان (أخذ) أو (حسن اتباع) أو غيرها من مسميات تدخل فى باب التناص المعاصر، وإن لم تؤخذ مصطلحاته بأسمائها الحديثة.
ومن هنا لا يعد إنجاز النقد العربى فى السرقات الأدبية بحثا فى اللفظ أو المعنى المتداول، وإن بدا كأنه كذلك، وإنما هو بحث فى الإبداع الأدبى، وتأصيل لقيمه الفنية، عندما يغيِّر الشاعر المتأثِّر المعنى السابق فيكسبه طابعاً جمالياً مختلفاً ناتجا عن تغيير صياغته تغييرا موفَّقا، مما عدَّه الناقد العربى من مقاييس المهارة والبراعة الشعرية التى تتجلى فى إجادة الشاعر اللاحق الآخذ من الشعر السابق كما بدا - مثلا - فى باب "التغاير"(٣٨٥) عند ابن أبى الإصبع، وكذلك فى باب "العكس والتبديل"(٣٨٦)، إذ يتضح جمال الشعر المأخوذ فى سياقه الجديد المغاير، أو عكسه له، ومن الجدير بالذكر أنَّ معنى "المغايرة" قد عدَّه التناص الحديث من أساس العلاقة بين الجديد والقديم فى العمل الأدبى كما بيَّنا، ولكنه فى النقد الغربى الحديث مغايرة هادمة للتراث، بينما هو فى النقد العربى مغايرة للتراث خلاقة بناءة. وقد عقد ابن أبى الإصبع بابا بديعيا للإغراب فى المعنى المتداول هو باب "النوادر" بيَّن فيه جماليات (الطرافة والجدة) فى المعنى (المطروق) لصياغته بأسلوب طريف، فى مداخلة "بديعة" بين الإبداع والتقليد، وجاءت أمثلته مما دأب النقاد المعاصرون على عدِّه اهتماما من الناقد العربى باستخراج السرقات(٣٨٧). وعلى ذلك فإن الإنجاز النقدى العربى تجسيد لأذواق النقاد العرب، وثقافتهم العربية الإسلامية، وتصورهم للشعر، ومفهومهم لقضاياه المختلفة التى

أثارتها قضية السرقات الأدبية التى هى، فى النقد العربى، دراسة لظاهر التاثير والتأثر بالمعنى الذى يصدر عن الشاعر عن طريق "اللاوعي الجمعى"، مما يتسق مع النظرية المعاصرة للتناص دون افتئات عليها، ودون إغفال لما يفترق عنها افتراق الثقافة العربية عن غيرها من الثقافات التى أنتجت نظرية التناص المعاصرة. وأهم فرق -فيما أعتقد- اختلاف طبيعة النظرة إلى التراث فى النقدين الغربى والعربى، إذ العلاقة بين النصوص، كما يصورها نقد الحداثة الغربى، أو العربى المتأثر به، علاقة تمرد على الأطر المستقرة، وانتهاك وصدام مع النمط الأصلى. أما العلاقة بين النصوص كما يصورها النقد العربى فبخلاف ذلك، فهى علاقة احترام وتقدير للتراث قد يختلف الأديب العربى معه، وقد يتمرد عليه، أحياناً، ولكنه، فى الغالب، ومع هذا التمرد،على بعض النُظُم المستقرة فى الفن أو الواقع المنعكس فيه، لا يستطيع أن يتخلى، تماماً، عن احترامه (الكامن) لهذه النُظُم. فالتقاليد (Traditions) فى النقد العربى ليست سلطة قامعة للموهبة الأدبية الفردية، كما صورها النقد الحداثى - الغربى، أو العربى الذى يسير فى طريقه - على أنها سلطة (أبوية او إلهية) يجب أن يدخل معها النص المعاصر في علاقة صراع، وهدم وبناء للتخلص من سطوتها. وأهم معالم هذا التخلص ما أشرنا إليه من نفيهم لمركزية النصوص، وفكرتهم عن "موت المؤلف" الذى التقت حوله المدرستان البنيوية والتفكيكية[٣٨٨]، فى حرص على ضرورة تحقيق المبدع "للقطيعة المعرفية" مع التراث للتخلص من التقاليد الموروثة، وهو شرط الحداثة كى يتم الإبداع[٣٨٩].

وقد أدّى تصور تيار "موت المؤلف"، و"غياب النص" فى النقد الحداثى إلى جعل قراءة "القارئ" هى الحضور الوحيد استبدالاً للمؤلف بالقارئ على نحو ما قدمنا، فلا يوجد - بمفهومه - نصاً نهائيا، ولاتوجد قراءة نهائية موثوق بها، بل توجد نصوص بعدد قراءة النص الواحد مما أدّى إلى درجة من فوضى التفسير[٢٩٠]. أمّ النقد العربى فى دراسته للسرقات الأدبية فينفى هذه الثنائية المتعارضة المتصارعة بين الإبداع والتراث، إذ يتفاعل الجديد مع القديم فى مفهوم الناقد العربى فيصبح الشاعر المجدِّد، بهذا المفهوم، هو الشاعر الذى استطاع أن يصوغ النماذج التقليدية السابقة بمهارة وصنعة فى تغيير لهذه النماذج فى عمليات تحوير وتعديل وقلب وتحويل ونقل، وما شابه ذلك، فيصير بذلك مجدِّدا لا مقلداً، ومبتدعا لا متبعا. فالإنجاز النقدى العربى للتناص قد تجلى فى دراسة النقاد العرب للتأثير المتبادل بين الشعراء من منطلق أنّ احتذاء شاعر لشاعر لا يمثِّل، بالضرورة تقليداً لا جدة فيه، وإنما يعكس عمق التفاعل بين الشعراء، كما يعكس الثقافة الرفيعة للشاعر الذى يستطيع أن يوظِّف ثقافته الأدبية فى تعميق رؤاه الشعرية، وإثراء خياله الفنى، بالاستعانة بما سبقه، والإضافة إليه فى آن. فحركة الإبداع "مهما اتسمت بالتجديد فى الشكل والمحتوى فإنها لابد أن تفيد من الجهد القديم... لأنه يتسرب، بشكل تلقائى، إلى معجم الشاعر من الإفراد والتركيب"[٢٩١]. والالتقاء بين الإبداع والتقليد، بهذا المنطلق فى التصور النقدى العربى، لا يحمِّل العبقرية الفردية عبئا لا تقدر على حمله [فالعمل الفنى نتاج قوة العصر مثلما

هو نتاج الذهن الخلاق](٣٩٢)، إذ تندمج النصوص، أو الأفكار الأخرى السابقة على النص اللاحق عن طريق "الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافى"(٣٩٣).

[إن العصر يشارك فى الإبداع، ويمثِّل قوة اللحظة التاريخية "Power of the moment" التى تشترك مع قوة ذهن المبدع "power of Man".... فالكاتب، على أى حال، ليس قوة مطلقة، وكذلك لايمكن أن يكون عمله الفنى قوة مطلقة](٣٩٤). ويعرِّف إليوت قوة العصر بأنها [تمثُّل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضى وتقاليده الأدبية (Tradition)](٣٩٥). وعلى هذا يقوم التناص على "العلاقة النصية التى تصل اللاحق بالسابق فى هذا الشعر، والتى ترد علاقات الحضور فيه على علاقات الغياب، ويحدث ذلك فى التجاوب الدلالى الذى تشير به النصوص إلى النصوص، أو تردِّد به النصوص أصداء غيرها الذى يكمل معناها"(٣٩٦).

ويغدو التناص – بهذا المفهوم الإيجابي – شيئاً لا مناص منه لأنه "لافكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصى، أى من ذاكرته، فأساس إنتاج أى نص هو معرفة صاحبه العالم، وهذه المعرفة هى ركيزة تأويل النص من قبِل المتلقي أيضا"(٣٩٧). وعلى هذا الأساس لا تنداح الحدود بين القارئ والمؤلف على نحو ما رأينا فى النقد الحداثى، ولا يغدو التراث سيفا مسلطاً على رقبة المبدع، إذ تؤكد نظرية التناص – مع اختلافها فيما احتوت عليه من مسلمات – "أنَّ الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق فى حدود من الحرية"(٣٩٨)، وبحيث لا يغدو درس

السرقات الأدبية فى التراث النقدى العربى مجرد تتبع لسرقات اللاحق من السابق، إذ التناص بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان على حد تعبير مفتاح[٣٩٩]. ومن هنا كان التناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصى على الضبط والتقنين، إذ يُعتمد فى تمييزها على ثقافة المتلقى، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح"[٤٠٠]. وهذا ما يوضح الدور الذى يمكن للمتلقى القيام به فى قراءة التناص دون افتئات على المؤلف، إذ إن "هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجِّه القارئ للإمساك به"[٤٠١]. وهذا ما ينفى نظرية القراءة بنيوياً على أساس أن [علم الأدب أو البويطيقا (Poetica) فى الرطان البنيوى هو نظرية فى القراءة ابتداء][٤٠٢]. وعلى هذا، ايضا، تُصحَّح النظرة إلى التراث فى علاقة الإبداع به "فالمأثور لا يبلى، ولا ينفرد بنفسه عن العمل الشخصى"[٤٠٣]، والإحساس الجماعى بالنص يربط بين القديم والحديث، ومن خلاله "حاور الحديث القديم، ثم حاورالقديم الحديث"، ما كان النظام ليثبت بالتجربة الفردية، وما كانت التجربة الفردية لتغنى قط عن النظام"[٤٠٤]. كان الحفاظ على الإطار مطلوبا، وكان التجدد داخل الإطار مطلوبا تماما، وهنا لا قيد على حرية الشاعر، فهى إضافة وتشييد لا تنفصل عن نظام الأفكار[٤٠٥].

"لقد خُيِّل إلى بعض المحدثين أن الكلام فى نظام اللغة، وتداخل النصوص كلام فى التبرئة والاتهام، والنقد العربى أجَلّ وأبعد غورا، الناقد يبحث عن الرباط أو النظام وطرق التأتِّى"[٤٠٦].

"إن فكرة نظام اللغة ذات مغزى روحى عظيم ما ينبغى لنا أن

نهمله، إنه حركة طواف مستمرة - هذا الطواف شعيرة لغوية - التداخل أو النظام شعيرة لابد أن تؤدّى باستمرار، والعزوف عنها عزوف عن الجماعة، وعزوف عن حق اللغة الذى هو فوق حقوق المؤلفين"(٤٠٧).

بل إن الأدب فى ماهيته يرتبط بالتناص، إذ رأى "جوناثان كوللر" "Jonathan Culler" هذا الارتباط فى تساؤله حول ماهية الأدب، فربط بين الأدب وبين التناص باعتبار النص واقعاً بين نصوص أخرى - وخلالها - عن طريق علاقته بها، فقراءة شئ على أنه أدب - على حد قوله - يعني "اعتباره حدثا لغويا اتخذ معناه من علاقته بخطابات أخرى. (٤٠٨)" ويوضح جوناثان كوللر هذه الفكرة أيضا فيؤكّد أنّه لما كانت قراءة قصيدة ما كعمل أدبى متصلة بعلاقة هذه القصيدة بقصائد أخرى لمقارنة ومناقضة طريقتها التى تداخلت مع طرق القصائد الأخرى، فإنه يمكن قراءة القصائد على أنها تمثل ماهيتها الشعرية بدرجة أو بأخرى(٤٠٩). فالتناص، بهذا المفهوم، هو الذى يقرب النص - بالمفهوم الحداثى- إلى أن يكون أدبا على أساس علاقته بنصوص أدبية تحدد هويته . وهذا ماتسميه النظرية الحداثية "Self-Reflexivity"، ويوضح كوللر هذا "الانعكاس الذاتى" للأدب بقوله: "إن الأدب مران يحاول الكُتّاب به تطوير أو تجديد الأدب وهذا - بدوره - يتضمن - دائماً - انعكاس الأدب لذاته بذاته"(٤١٠). ومن هذا المفهوم يمكن استنتاج أهمية التناص باعتباره سياقاً أدبياً خلاقا تُلغى فيه الحدود بين الماضى والحاضر فى سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم من فراغ،

ودون ادعاء إبداع منبت عن السياق المحيط به، ودون إدعاء عبقرية فردية لأديب ما إلاّ من خلال تداخله مع نصوص أخرى "مبدعة"، ودون وصمٍ للأديب اللاحق بأنه سارق من الأديب السابق.

ويعد فليس هناك ابلغ من رؤية شكرى عياد إلى العلاقة بين التراث والحداثة فى واقعنا العربى، إذ يرى أنَّ "الأقلية التى يردد الكثيرون من أفرادها – على الجانبين – شعار "الأصالة والمعاصرة" لا تحقق معنى هاتين الكلمتين، ولا كيفية الجمع بينهما بأكثر من حرف العطف"(٤١١). ويوضح شكرى عياد أزمة الضياع بين الذات (العربية)، والآخر (الأجنبى) فى مجال الفكر والفن والأدب، فيوجِّه المتوترين من طالبى التجديد فى الأدب العربى إلى أن هذا "التغيير" الذى يطلبه الجميع لا ينبثق فجأة"(٤١٢)، ويؤكِّد أن "المذاهب الأدبية والنقدية" فرع من قضية أكبر؛ قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية(٤١٣)، مصحِّحا معنى وجود"مذهب" أدبى، إذ لا يتم معنى "المذهب" كحركة أدبية ما، فى نظره، "حتى تكون لها نظرة معينة إلى الكون والمجتمع وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما، ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة فى تكوين المذهب، إذ إنه يشارك الإبداع فى تحديد النظرة والموقف"(٤١٤). وعلى ذلك يمكن القول بأنه إذا كان "التناص"، مصطلحا جديدا، قد لاقى قبولاً(٤١٥)، فإن هذا القبول يستند إلى أنه صادف نضجا فى تراثنا العربى الذى كَّون "مذهبا" أدبيا ونقديا تحققت شروطه الأصيلة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- ابن أبى الأصبع، تحرير التحبير، تحقيق حفنى شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- ابن حجة الحموى: خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، ١٨٧٤م.
- الزوزنى، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العربية، مصطفى البابى الحلبى، القاهرة، د.ت.
- المتنبى، ديوان، طبعة عبد الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٨.
- ابن نباتة المصرى، ديوان، نشرة محمد القلقيلى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، د.ت.
- ابن وكيع التنيسى، المنصف فى نقد الشعر، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢.

ثانياً: المراجع العربية :

- أحمد الزعبى، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتانى، ط أولى، إربد، الأردن، ١٩٩٥.
- جابر عصفور :
- ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- قراءة التراث النقدى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط أولى، القاهرة ١٩٩٤.
- زكى مبارك، المدائح النبوية فى الأدب العربى، دار الكاتب العربى، ط ثانية، القاهرة ١٩٦٩.
- سيزا قاسم، السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب "أنظمة

العلامات فى اللغة والأدب والثقافة"، مدخل إلى السيميوطيقا "بإشرافها مع "نصر حامد أبو زيد"، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.

- شكرى عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٧٧، سبتمبر ١٩٩٣.
- شوقى ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر -الشام)، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط أولى، القاهرة، ١٩٩٠.
- **عبد العزيز حمودة :**
- المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٣٢، ابريل ١٩٩٨.
- المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١.
- عمر موسى باشا، ابن نباتة المصرى، أمير شعراء المشرق، دار المعارف، ط ثالثة، القاهرة، د.ت.
- **عوض الغبارى:**
- مقامات السيوطى، دراسة فى فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، القاهرة ٢٠٠٢.
- نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦.
- فدوى مالطى دوجلاس، بناء النص التراثى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
- محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر المملوكى، ج٣، الشعر والشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦.
- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، دار المعارف، ط أولى، القاهرة ١٩٩٣.

- محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦.
- **محمد مفتاح :**
- تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) المركز الثقافى العربى، ط ثانية، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- دينامية النص، المركز الثقافى العربى، ط أولى، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.
- محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.
- مصطفى ناصف، النقد العربى، نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠.
- نصر حامد أبو زيد، العلامات فى التراث، ضمن كتاب "أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا"، مرّ ذكره.

ثالثاً: المراجع المترجمة :

- إليوت، التقاليد والموهبة الفردية، ترجمة لطيفة الزيات، الأنجلو، القاهرة، د.ت.
- جوليا كريسطيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهى، دار توبقال للنشر، ط.أولى، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط أولى، القاهرة، ١٩٩١.
- رولان بارط، لذة النص، ترجمة فؤاد صفاء، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط أولى، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠.

رابعاً: الدوريات

- صبرى حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبى، مجلة ألف، القاهرة، ربيع ١٩٨٤.

خامساً: مراجع باللغة الإنجليزية :

-Barthes (Roland), "From Work to Text", in :Textual Strategies" Edited and with an Introduction by Josué V. Harari, Cornell University Press, 1979.

- Culler (Jonathan), Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford, New York, Oxford Unviersity Press, 1997.

- Foucaut (Michel), What is an Author?, In "Textual Strategies".

- Harari (Josué V.), Critical factions/ Critical fictions in "Textual Strategies".

- Penuel (Arnold M.), Intertextuality in Garc?a M?rquez, Spanish Literature Publications Company, York, South Carolina, 1994.

- Premiger (Alex), Princeton Encycolpedia of poetry and poetics, Princeton University Press, 1965.

- Riffaterre (Michael), Generating Lautréamont's Text, In "Textual Strateguies".

التصوف فى مصر فى العصر العثمانى
على ضوء أدب الرحلة

صوّر الشيخ "عبد الغنى النابلسى"، أثر الصوفية فى المجتمع المصرى فى العصر العثمانى، متوافقا مع الحضارة العربية الإسلامية التى تربط رحلة الحج بهدف علمى إلى جانب هدفها الدينى فى أدب الرحلة.

وكانت مصر محطة مهمة فى رحلة الحج فى العصور الإسلامية، وقد رحل إليها "النابلسى" فى طريقه إلى الحج، وسجل هذه الرحلة فى كتابه: "الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز"(٤١٦)، مصورًا حالة مصر الأدبية والروحية الصوفية، والحضارية.

بدأت هذه الرحلة فى غرة المحرم ١١٠٥هـ/ سبتمبر ١٦٩٤، واستغرقت ثلاثمائة وثمانية وثمانين يوما.

وكانت رحلة الحج حافلة بلقاء المشايخ والعلماء والأدباء طلبا العلم، وقد حفلت رحلة النابلسى بتراجم الصوفية والأدباء والعلماء فى مصر، كما حفلت بتصويره لمساجد مصر التى زارها، ولمقامات الأولياء والصالحين التى وصفها، وزخرت رحلته بقصص أحوالهم ومقاماتهم ومجالسهم الصوفية، وأدبهم الصوفى، وأورادهم، وأذكارهم، وأثرهم فى الحكام والحكومين فى مادة ثرية عكست طبيعة الحضارة الإسلامية فى إهابها الصوفى، فضلا عن تصويرها لمجالى الأدب، والعلم، والثقافة، فى أواخر العصر العثمانى فى مصر.

وقد ارتبط أدب الرحلة بالعلوم والفنون المختلفة من منظور موسوعى للرحّالة انعكاسا لموسوعية نتاج أعلام مصر من علماء الأزهر، وأعلام المتصوفة، وكبار الأدباء والشعراء الذين حاورهم "النابلسى" فى مجالس أدبية حافلة بالحركة والحيوية والحياة خلافا لما شاع

– خطأ– عن جمود الأدب، وتخلف الثقافة فى مصر العثمانية.

وعليه، فقد كشفت رحلة "النابلسى" عن بعض حقائق الواقع الأدبى والاجتماعى والثقافى فى مصر فى العصر العثمانى، الذى يعد ثلثه الأخير– الذى عبّرت عنه هذه الرحلة – بداية لانطلاق النهضة المصرية الحديثة، من منطلق أنّ رواد العصر العثمانى فى مصر هم الذين أدركوا خطر التخلف، وحاولوا فتح الباب للنهوض واليقظة؛ يقظة جديدة، وإحياء لعلم الأمة ولغتها وثقافتها.

والتصوف، موضوع أساسى، فى الرحلة النابلسية نظرا

لشخصية "النابلسى"، وقد كان من أهم متصوفة عصره، وقد عالجه سلوكا وفكراً، وأبدع كثيرا من شعر التصوف، وألف كثيرا من الكتب فى علم التصوف، وحقائقه، وأحواله ومقاماته، وفلسفته، وترجم لأهم أعلامه، وأوّل كثيرا من مصطلحاته فى نتاج هؤلاء الأعلام، وعرض لأهم خصائص المدرسة الأدبية البكرية فى مصر، ومن أهمها: تلك الروح الصوفية المتأثرة بابن الفارض وابنْ عربى. وقد أنجبت مصر أعظم شاعر مصرى ظهر فى القرن العاشر وهو "محمد البكرى" من هذه الاسرة، كذلك كان الإمام "الشعرانى" هو إمام التصوف فى مصر العصر العثمانى. وإلى جانب ذلك اتسعت دائرة التعبيرعنْ الحركة الأدبية المصرية فى الرحلة النابلسية فى فنون اختصت بها مصر فى العصر العثمانى كالمخمسات والمواليا والتأريخ بالشعر، فيما عُرِف (بحساب الجُمّل) والموشحات والأزجال، وزخرت الرحلة – كذلك – بصور من أدب المدح، والرسائل الإخوانية، وأدب الطبيعة، وغيرها(٤١٧).

حلّ "النابلسى" ضيفا على الشيخ "زين العابدين البكرى" شيخ السادة البكرية، وقد صوّر "النابلسى" مضيفه "البكرى" تصويرا نابضا، عكس قوة الصوفية، وأثرهم فى المجتمع المصرى فى العصر العثمانى، مما سلط الضوء على أهمية الحركة الصوفية فى الكشف عن حركة الشعب المصرى الذى أغفله المؤرخون الذين ركزوا على الأحداث السياسية، وعلى صانعيها من الحكام وصفوة طبقات المجتمع، وكشف عنها التصوف وقد تحول فى هذا العصر من ظاهرة وجدانية فردية إلى ظاهرة اجتماعية كما يرى "توفيق الطويل"

الذى أشار إلى نفوذ مشايخ الطرق الصوفية فى العصر العثمانى، وإلى توجيههم للعامة والخاصة من المريدين، وقد شجعت الدولة زعماء مشايخ الصوفية ليستتب لها الحكم(٤١٨).

كان "النابلسى" على دراية كبيرة بمساجد وأضرحة الأولياء، وبالمزارات الدينية، وقد اعتمد على المصادر المتعددة مثل: كتب الرحلات والجغرافيا والتاريخ العام وكتب التراجم وتواريخ البلدان ومعاجمها والكتب اللغوية والدينية والأدبية(٤١٩)، وغيرها مما تجلى أثره فى الاتساع بآفاق هذه الرحلة إلى عوالم رحبة، وآفاق واسعة أكسبت هذه الرحلة خصوصيتها شكلا من أشكال التناص الفريد مع الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية.

هذا فضلا عما تمتّع به "النابلسى" من روح إنسانية خالصة، وشعور وجدانى صادق تجلى فى أدبه الصوفى فى كتابه: "الحقيقة والمجاز"، وتصويره لرحلته الروحية إلى الحج فى هذا الكتاب الرائع.

ومن نفحاته الصوفية، ومن وحى "عرفات" يقول "النابلسى" موجِّها الخطاب إلى حبيبه الشيخ زين العابدين البكرى :

إليكم معانى الأنس من عرفات
تهب بطيب من سنا البركات
على البعد جاءت بل على القرب تقتفى
مدارج ما يسمو من الحسنات
عشية وافت للقبول نُسيمة
مهيمنة من أشرف الحضرات

....

وقـــد دامت الأوقـــات إن شـــاء ربـــنـــا
بـــخـــيـــر عـــلـــى الآصـــال والـــبـــكـــرات
مـدى الـدهـر مـا فـاز الـحـجـيـج بمـوقـف
تـــزول بـه الآثـــام فـى عـــرفـــات[٤٢٠]

المدرسة البكرية وزين العابدين البكرى

استمد البكرية فى مصر نفوذهم من الدولة العثمانية التى شجعتهم، وأوجدوا حركة أدبية فريدة فى تاريخ الأدب المصرى: "فالمدرسة البكرية جديدة فى بابها، فريدة فى نوعها، لا عهد للمصريين بها من قبل. والتعاليم البكرية التى تقوم عليها تلك المدرسة تعاليم غريبة لم تعرفها مصر إلا فى خلال العصر العثمانى، فقد جعل البكريون من أبى بكر الصديق شخصية تقابل شخصية الإمام "على" عند الشيعة الإسماعيلية، وقد شجعت الدولة العثمانية تلك الحركة خدمة لسياستها، ومنحت شيخ السادة البكرية سلطة واسعة ونفوذا محترما"[٤٢١].

كان أبو الحسن البكرى (ت ٩٥٢هـ)، الصوفى العالم الشاعر، أول شخصية بكرية أدبية ظهرت فى العصر العثمانى[٤٢٢]، وله "موشحات توحيدية لم ينسج على منوالها أحد من البرية"[٤٢٣]، كما كان ابنه محمد البكرى الكبير (ت ٩٩٤هـ)، وأغلب شعره فى التصوف[٤٢٤]، أعظم شاعر مصرى ظهر فى القرن العاشر الهجرى[٤٢٥].

يعدد "الخفاجى" البيوت الشريفة بمصر قائلا عن بيت السادة البكرية: "ومن البيوت بمصر بيت السادة البكرية وهو البيت

المعمور[٤٢٦]"، ويشيد بأبى الحسن البكرى منهم "وهو جامع الفضائل والمحاسن، ومظهر اسم الظاهر والباطن الذى شيد لهم منار الطريقة، وجاز من قنطرة المجاز إلى الحقيقة، وتآليفه وآثاره وكلماته التامة وأخباره غنية عن البيان، مسفرة فى صحف الإمكان".[٤٢٧]

كذلك صوَّر الخفاجى محمد بن أبى الحسن البكرى، وصوَّر ابنه الإمام أبى المواهب البكرى (ت١٠٣٧هـ) هذه الصورة الرائعة التى تدل على أهمية هذه الأسرة فى سياق حركة الأدب المصرى فى العصر العثمانى[٤٢٨].

بلغ من نفوذ ابن محمد البكرى الشيخ زين العابدين البكرى (ت ١٠١٣هـ)، الذى ينتسب إليه مضيف الشيخ النابلسى، "من الجلالة ونفوذ الكلمة مبلغا ليس لأحد وراءه مطمع حتى خشيه حكام مصر، وكانوا يدارونه ويتوقعون رضاه"[٤٢٩].

لم يكن هذا النفوذ الذى حظى به الأستاذ زين العابدين البكرى إلا تجليا لشخصه "العارف بالله تعالى... وكان فى مصر مالك أزمة الوجاهة، وسالك رتبة البراعة واليراعة، وألَّف التآليف الحسنة الوضع... وكان أخوه أبو السرور[٤٣٠]... من العلماء إلا أنه لم يبلغ درجة زين العابدين فى التصوف والتكلم بلسان المعرفة... وكان عالما بارعا فى العربية والتفسير وعلوم البلاغة، وله شعر لطيف سائغ"[٤٣١].

تتبع محمد سيد كيلانى أثر هذه الأسرة الأدبية فى العصر العثمانى، مشيرا إلى شاعر من شعرائهم فى القرن الحادى عشر هو أحمد بن عبد الرحمن الوارثى المصرى الصديقى الإمام الكبر المفسِّر المحدِّث المتوفى سنة ١٠٤٥هـ[٤٣٢].

أشار - كذلك - إلى أن الشاعر أحمد البكرى (ت ١٠٤٨هـ)، "كانت له اليد الطولى فى تفسير القرآن الكريم، وله شعر يدل على علو محله"، وكان مقصد كثير من الشعراء الذين مدحوه. ومحمد زين العابدين البكرى (ت ١٠٨٧هـ) كان فصيحا متصوفا، برع فى كثير من الفنون خاصة علم التفسير والحديث، وقد ترك ديوانا اشتمل على نفائس القصائد والموشحات[٤٣٣].

اتصل نفوذ هذه الأسرة حتى تَولَّى السيد توفيق البكرى مشيخة السادة البكرية في عهد الخديوى عباس سنة ١٨٩٢م، وقد عُيِّن الشيخ توفيق البكرى نقيبا للأشراف سنة ١٩٠٢[٤٣٤]. صوَّر "المحبى" السادة البكرية بقوله: "سادات الوجود وأولياء النعم الذين عُرفوا بالكرم والجود، بيت كبيت العتيق يزوره من لبَّى وأحرم... فهو نور الكون قبل أن يخلق النيِّران، وقطب الدائرة قبل أن تؤمر الأفلاك بالدوران"[٤٣٥].

إلى هؤلاء وغيرهم من السادة البكرية ينتسب الشيخ زين العابدين البكرى، مضيف الشيخ عبد الغنى النابلسى، وهو من أهم أعلام السادة البكرية فى القرن الثانى عشر، وقد صوره النابلسى تصويرا زاخرا بالمودة والحب والإجلال والتعظيم فى كتاب "الحقيقة والمجاز"، "ولاشك فى أن النابلسى قد أعطانا فكرة واضحة عن بيئة البكريين فى القرن الثانى عشر، وحدثنا عن الندوات العلمية والأدبية التى كانت تُعقد فى قصورهم، وتضم عددا من رجال العلم والأدب، وفى رحلته قصائد كثيرة من نظمه ونظم غيره من الشعراء فى مدح زين العابدين"[٤٣٦].

يصف النابلسي دار الشيخ زين العابدين بالأزبكية، وما دار فيها من مذاكرات أدبية وعلمية تصور حركة الأدب والعلم في العصر العثماني فيقول: "وجلسنا عنده حصة من الزمان في مجلسه المطل على بركة الأزبكية، ذات الروح والريحان التي فيها نفحة من نفحات الجنان، وتذاكرنا معه في بعض المسائل العلمية، والمطارحات الأدبية، والقصائد الشعرية، واجتمعنا هناك عنده بعزيزنا وقريبنا الفاضل الكامل الذي إعراب فضله ظاهر، وهو غني عن العوامل، محمد أمين المحبي الشامي، وبصديقنا الفاضل الأديب السامي، الشيخ شاهين بن فتح الله صاحب الأدب الشامي، وقد أنزلنا الشيخ حفظه الله تعالى في دار لصيق داره، بحيث لم نخرج عن ظله وجواره... فنزلنا في تلك الدار اللطيفة، وكنا نتحلى بكرة وعشية بباهي طلعته المنيفة"(٤٣٧).

من قصيدة طويلة يقول النابلسي في مدح الشيخ زين العابدين البكري:

إلى القطب مَن دارت على أمره مصر
فما مثلها في الأرض صقع ولا مصر

حقيقة علم العلم في سرِ سرٍ مَنْ
لديه تساوى ذلك السر والجهر

ومن قامت الأشباح ضمن وجوده
به وله الأرواح منظومة نثر

شواهد آيات على القلب أُنزِلت
بها سُوَرُ الأكوان جلّت فلا حصر

....

سليل الشيوخ الأكرمين ومَن لهم
أيادٍ إذا جادت فلا غيث لا بحر
وما الفضل إلا مَن أبو بكر أصله
تطيب به الدنيا ويفتخر الفخر
على القرب زين العابدين مدائح
أتتك توافى فاح من طيبها نشر(٤٣٨)

مضت رحلة النابلسي إلى مصر على هذا النحو الذي يصوره بقوله: "فيرسل إلينا - يعني الشيخ البكري - في وقت الصباح بعد إرساله الفطور اللطيف، ونذهب فنمكث عنده إلى أن يحضر الغداء، ونتغدى معه في مجلسه المنيف، ثم نعود إلى مكاننا فيحضر عندنا العشاء على العادة، ثم يرسل إلينا في وقت العشي لأجل المذاكرة والإفادة، ونبقى معه في مطالعة علمية، ومطارحات أدبية"(٤٣٩).

كانت هذه المطارحات الأدبية تأخذ شكلاً رسمياً عندما يلتقي الشيخ زين العابدين بوزير مصر، مما يدل على المكانة السياسية المهمة للأسرة البكرية إضافة إلى المكانة الدينية والأدبية، يقول النابلسي: "وهكذا كانت أيامنا معه - الشيخ البكري- مباركة ولياليه، واليوم الذي نذهب فيه إلى النزهة يخبرنا عنه من الليل ويعيِّن الجهة، وفي كل يوم سبت يرسل إليه وزير مصر من بكرة النهار، فيدعوه إلى الاجتماع به في جهة معينة بقصد المنادمة والملاطفة والاستخبار، فكان - حفظه الله تعالى - لا يذهب إلا بي، ويكلفني الحضور معه بتأكيد عليه من حضرة الوزير... فكنت أذهب معه فنقطع يومنا في أبحاث علمية، ومسائل فقهية، وما يليق بمجالس الدولة العلية من

الأمور الجالبة للمنافع الدينية والدنيوية عند الجمهور، مع مسارقة النصيحة والملاطفة بكل عبارة فصيحة"[٤٤٠].

جدير بالذكر أنَّ لعائلة النابلسي - أيضا- مكانة مرموقة في الدولة في العصر العثماني، وقد كان النابلسي على علاقة وثيقة بكبار موظفيها، وكان أحد رعايا الدولة العثمانية الأوفياء، وربطته صداقة بكبار موظفي الحكومة[٤٤١].

يربط النابلسي بين مصر، والشيخ زين العابدين البكرى بقوله :

إنما مصر جنة الخلد أضحت
ولهذا في أهلها كل لطف
ودليلي على الذي قلت نيلٌ
وإذا جاءهم غريب أناس

....

أبدا أهلها بها في نعيم
وانبساط وحسن طبع سليم
هو عذب المزاج من تسنيم
قابلوه باللطف والتعظيم

بلد أخرجت لنا مثل زين العابدين البكرى فتى كالنسيم[٤٤٢]

في مثل هذا الجو الرحيب من المودة والصفاء الذى لقيه الشيخ النابلسي من الشيخ زين العابدين البكرى، ومن مصر والمصريين أنشأ يقول، في بركة الأزبكية، وساكنها الشيخ البكرى، على البديهة:

بارك الله بكرة وعشيه
في مياهٍ ببركة الأزبكيه

هـىَ من نـــيل مـــصـــرَ ذات صــفـــاء

وابــتـــهـــاج وصـــفـــحـــة لـــؤلـــؤيه

حــولــهـــا لــلــقـــصـــور إشـــراق نـــور

كـــبـــدورٍ أو كـــالـــشـــمـــوس المُـــضـــيـَّه

كـــيف لا والـــعـــين تـــســـرح فـــيـــهـــا

كل وقت لـــلـــســـادة الـــبـــكـــريه

ولـــهـم مـــجـــلس يـــطل عـــلـــيـــهـــا

بـــشـــبـــابـــيـــكه الـــعـــظـــام الـــبـــهـــيه

لم تـــزل تـــعـــتـــلى بـــهـــم فى حلاهـــا

وبـــهـــم تـــنـــجـــلى لـــنـــا فى الـــبـــريه

وعـــلـــيـــهـــا من عـــيـــنـــهـــم نـــظـــر مـــا

طـــاب مـــنـــهـــا بـــهـــم رحـــاب ســـنـــيه[٤٤٣]

المخمسات

أشار "شوقى ضيف" إلى شيوع المخمسات فى العصر العثمانى خاصة فى كتب التراجم مثل: ريحانة الألباء، ونفحة الريحانة، وتاريخ الجبرتى[٤٤٤].

اطرد "التخميس" فى كتاب "الحقيقة والمجاز" ممثلا لونا من ألوان التناص الأصيل بين "النابلسى" و"زين العابدين البكرى".

أما التناص بين الضيف والمضيف دالا، فى الرحلة النابلسية، على حركة الأدب فى العصر العثمانى فيتمثل فى تخميس الشيخ زين العابدين البكرى لقصيدةٍ للنابلسى فى السماع والناى يحكيها النابلسى بقوله :

"ويتنا فى مكاننا حتى أصبح صباح يوم الثلاثاء الخامس والعشرين ومائة وهو اليوم الثامن من جمادى الأولى، فنزلنا إلى مجلس الشيخ زين العابدين حفظه الله تعالى على العادة، وجرت بيننا مباحثات أدبية حتى ذكرنا قصيدتنا الرائية فى ذكر السماع والناى، وأُنشدت فى المجلس وهى قولنا :

أيــهـــا الــنـــاى عــنـــدك الخَــبَــر
لـــيس للأذن عـــنك مـــصـــطـــبـــر

ســيــمـــا والـــدفـــوف مــعـــلـــنـــة
بـــالـــذى قـــد أســـره الـــوتـــر

هـــات حـــدِّث عن الـــذين نـــأوا
فى هـــواهـم لم يُـــقض لى وطـــر

واشـــرح الحـــال واحْكِ مـــا صـــنـــعَتْ
فى فـــؤادى الـــعـــيـــون والـــطُّـــرَرُ

وارو أخـــبـــارَ مَنْ أحب فـــإنْ
فـــاتت الـــعـــين لم يَـــفُتْ أثـــر

واتـــرك الـــعـــاذلـــين فى ولَـــهِى
لا تـــلـــمـــهم فـــإنـــهم بَـــقَـــرُ

لا عـــقـــول لـــهـــم تـــرِدُدهُم
عن ملامى ولا لـــهـــم نـــظـــر

كل فظ بـــدت كـــثـــافـــتُه
بـــازديـــاد كـــأنه حـــجـــر

مْـيت جـهلٍ والـقـبـر جـثـتـه

نُـطْـقُه الـلَّـغْـوُ لـيس يُـعـتـبـرُ

مِن أنـاس بـعـقـلـهم قـصـدوا

فـهم مـا الـعـقل عـنه مـحـتـقـر

حـاولـوا الـدرك معْ جـمـودتـهم

ثـم لمـا أعـيـاهمُ كـفـروا

هـل ملامـى يـلـيق فى قـمـرٍ

إن تـبـدَّى يـسـجـد له الـقـمـر

بل هـى الـشـمس بل أَجَلُّ سـنـا

كل حُـسْن من حُـسْـنـهـا أَثَـرُ

ذات وجـهٍ تـلـوح خـافـيـة

خـلف سِـتْـرٍ جـمـيـعُه صُـوَرُ

يـكـثف الـعـقلُ عن لـطـافـتـهـا

فـلـهـذا حَـارتْ بـهـا الـفِـكَـرُ[٤٤٥]

يقول النابلسى: "وقد كان الشيخ زين العابدين حفظه الله تعالى وصلت إليه هذه القصيدة سابقا فخمَّسها، فأُنْشد تخميسه فى المجلس، وذلك قوله :

ذُكِـر الـوِتْـرُ فـانـثـنى الـوَتَـرُ

فـسَـلُـوا الـزَّمْـر عـنه يـا زُمَـرُ

ومن الـصَّـوْرِ تُـبـعثُ الـصُّـوَرُ

أيـهـا الـنَّـائِ عـنـدك الخَـبَـرُ

لـيس للأذْن عـنك مُـصْـطَـبُـر
إنَّ هـذى الـلـحَـون ألـسـنـةٌ
هـيـئـة لا يـشـويـهـا هَـنَـةٌ

وعـلـيـهـا الـنُّـهى مـهـيـمـنـةٌ
سِـيَّـمـا والـدفـوفُ مـعـلـنـةٌ

بـالـذى قـد أسَّـره الـوَتَـرُ
هـات شـنـف بـبث شـجـوك أو
مـا وعـوا فى غـرامـهـم ورأوا

سل سـبـيل الـذين فـيه شَـأَوْا
هـات حـدِّث عن الـذين نَـأُوا

فى هـواهـم لم يُـقْضَ لى وَطَـرُ
من أتـى حَـيَّـهـم فـذاك أمِن
خلِّ ذكـر الـسـِّوى وعـنه فَـبِن

كل سـؤاله الـكـمـال ضُـمِن
وارو أخـبـار مَن أحبُّ فـإن

فاتت العين لم يفُتْ أثَرُ
إنً مَنْ لا منى على العمه
ودع اللائمين فى الشُبَه

ذكّروه فذاك فى الأمَه
واترك العاذلين فى ولَهى

لا تلمهم فإنهم بقر
عذلونى فلا أوادُدهم
ما لهم من نهى تهددهم

ثم والله لست أعددهم
لا عقول لهم تردهم

عن ملامى ولا لهم نظر
لا لطيفٌ حَلَتْ لطافتُه
بل كثيف سُمٌ سلافَتُه

تسع العالمين رأفته
كل فظ بدت كثافته

بازديادٍ كأنه حجر
ويح قلبٍ محت محبته
والذي لامه مفوّته

صبره مذ جفت أحبته
ميْت جهل والقبر جثته

نطقه اللغو ليس يعتبر
وجدوا ثم بئس ما وجدوا
هم على الجهل والجفا جمدوا

فتراهمْ كأنْهم عُمُد
من أناس بعقلهم قصدوا

فهم ما العقل عنه محتقر
لا صفاءٌ لدى سريرتهم
قسوة الصخر دون قسوتهم

والمنافاة فى عقيدتهم
حاولوا الدّرْك مع جمودتهم

ثمْ لما أعياهمُ كفروا
زُمَرٌ يا فَدتْك من زُمَر
قل لهم إن سئلت عن عمر

حُمُرٌ ينفرون من حُمُر
هل ملامى يليق فى قمر

إن تبدى يسجد له القمر
كل فعل أرى له حسنا
ما هو البدر بل أعز ثنا

قوله مَن يقول أنا
بل هى الشمس بل أجَلُّ سنا

كل حسن من حسنها أثر
لم تزل للقلوب شافية
خمرة قد أتتك صافية

حضرة بالوعود وافيةً
ذات وجه تلوح خافيةً

خـــلـف سِـــتـــر جـــمـــيـــعُه صُـــوَر

أدهـــشـت من عـــقـــول قـــافـــتـــهـــا

يـــجـــبـــر الـــقـــلـب طـــيـب رأفـــتـــهـــا

فـــاســـتـــعـــاذوا من غـــول آفـــتـــهـــا

يـــكـــشـف الـــعـــقـل عن لـــطـــافـــتـــهـــا

فـــلـــهـــذا حـــارت بـــهـــا الـــفـــكـــر(٤٤٦)

إن الروح الصوفية الصافية تزيد الخيال الشعرى فى هذا التناص تأججا وإبداعا، وقد حقق زين العابدين البكرى قصده الفنى والروحى معا من تناصه مع "النابلسى"، الشاعر الصوفى الذى حلَّق فى سماء التصوف والشعر.

استطاع زين العابدين البكرى أن يمثِّل ذوق عصره الأدبى، وقد نهل من معين الشعر العربى، وتذوقه، وصدر عنه فى إبداعه، وصوَّر فيه هذه الروح الصوفية التى سيطرت على العصر العثمانى، كما كشف عن شعوره الوجدانى الصوفى، ونسبته البكرية الصديقية فى قوله، فى نهاية تخميسه لقصيدة النابلسى:

هـــام زين الـــعـــبـــاد ثمَّ بـــهـــا

وتـــعـــالى فى رتـــبـــة الـــنُّـــبَـــهـــا

فـــكـــســـتْه من وجـــدهـــا ولَـــهـــا

عـــز عن أن تـــرى له شَـــبَـــهـــا

حـيث كــانت مــا مـثـلـهــا بـشــر
نَـــجل صـــدِّيق ســـيـــد الـــرُّسُلِ
أول الــــســــابــــقـــين فى الأزَلِ

ســـنـــد الـــنــاس رأس كل ولى
وبـه قــــد شــــرفت كـــيف ولى

نــسـبـــة مـــنه كــلـــهــا غـــرر
وصـلاتـى مـع الـــــــسـلام بــــــدا
لــلـتــهــامى أسـعــد الــسُّـعَـدا

مــــا بـــقى الــدهـــر دائـــمـــا أبـــدا
وصـــــحـــــاب والآل مـــــا اتَّـــــقـــــدا

كـــوكب فى الـــظلام يـــزدهـــر[٤٤٧]

هنا نلاحظ فيض القدرات الشعرية لزين العابدين البكرى انعكست فى التزامه بقافية الشطر الخامس الرائية، وهى عمود القصيدة، مع اختلاف قوافى الشطور الأربعة فى كل دور من أدوار المخمسة، وقد أولع الشعراء المصريون بهذا اللون من الفن فى العصور المتأخرة، وأحصى بروكلمان من تخميسات بردة البوصيرى، مثلا، عشرات القصائد أكثرها لمصريين[٤٤٨].

كذلك خمّس الشيخ زين العابدين البكرى قصيدة "النابلسى" فى الغزل:

جـــذبـــتْــنـــا إلى المِلاح أعـــنه

وسـقَـتْـنـا الـرّدى لـواحـظـهـنه

يقول البكرى فى تخميس بيت النابلسى:

يـا نـبى الجـمـال حـبك فـرض

فـتـرفق لا تجـعل الـهـجـر سـنه :

ضـاق بى فى هـواك طـولٌ وعـرضٌ

وغَـدا يُـسـتـبـاح مـال وعِـرض

واصـطـنـاع المـعـروف فى الحُـرٍّ قـرض

يـا نـبى الجـمـال حـبك فـرض

فـتـرفق لا تجـعل الـفـرض سُـنّه (٤٤٩)

يقول النابلسى :

"ثم إن الشيخ حفظه الله تعالى نظم سابقا قصيدة نونية على وزن قصيدتنا المذكورة، وأنشدنا إياها"(٤٥٠).

يطرد "التخميس"، كذلك، فى تناصٍ بين "النابلسى" والشيخ "محمد البكرى" جد الشيخ زين العابدين فى القصيدة التى ألّفها هذا الشيخ فى السّماع أيضا، وخمّسها النابلسى بقوله فى مطلعها :

بـنـغـمـة الـعـود لاح لى أثَـرُ

أفـهـمـنى أنّ كـلـنـا صُـوَرُ

فـقـلت لمّـا تـبـدّت الـعـبَـرُ

حـدّث عن الـوتْـر أيـهـا الـوتَـرُ

مَن فـاته الخُـبْـر سـرّه الخَـبَـرُ (٤٥١)

إن القيمة الأدبية لمثل هذا التناص الأدبى ترجع إلى صدق الشاعر الصوفى فى تعبيره عن مواجده الروحية، واستغراقه فى معاناة تجربته الذاتية فى تعبيره عن أحواله ومقاماته فى تجلياتها التى تدور فى فلك الحب الإلهى.

يصورٍ هذا التناص، كذلك، هذا التداخل والتفاعل بين النصوص العربية والنصوص المصرية مما يكشف عن خصوصية الأدب المصرى فى سياقه العربى، كما يكشف عن مصداقيته فى التعبير عن التحامه بذات مبدعه، وفى تعبيره عن أصالته خلافا لما يُشاع عن ضعف الأدب المصرى وسطحيته فى العصر العثمانى.

من ذلك أيضا ما يحكيه بقوله: "وقد كان طلب منا حبيبنا الشيخ زين العابدين البكرى حفظه الله تعالى تخميس أبيات والده الشيخ محمد البكرى قدس الله سره، وهى قصيدة طائية، وحقيقة غائية فخمسناها هناك حيث قلنا:

أيــهـــا الــطـلــعـــة الــتـى أخــذتــنـــا

بــســنـــاهـــا عـنـًّـا وقــد أعــدمــتــنـــا

ثم لُـمْـنـا مــعـــارج الـــقـــرب فـــتـــنــا

قـــبـــضـــة الـــنـــور من قـــديم أرتـــنـــا

فى جـمـيع الـشـئـون قـبـضـا وبـسـطـا

يحلق هذا التداخل النصى بين النابلسى والشيخ محمد البكرى فى معراج الروح الصوفى بفيوضاته الإلهية، ومواجده العرفانية :

أيـهـــا الـــقــلـب فى بـيـوت الـهـوى قـــر

وإلـى الـــــــلـه مـن ســـــــواه فـــــــر

حضـرة الـروح لـيس يـعـرفـهـا غـر

عـالم مـنه آدم عـلم الـسّـر

وعـلّم الأشـيـاء رسـمـا وخـطًّـا

أمًّا تجليات الجمال الإلهى فلا يتحققها بالشهود سوى من زهد وفنى فى حب الله :

إن تـرده فـكن عن الـكـون زاهـد

ولَـكَمْ مـات فى هـواه مـجـاهـد

وإذا رمت أن تـرى مـنه شـاهـد

فـتـفـهم تـعـلم وجـاهـد تـشـاهـد

يـا مـريـدى ومن مـزيـدى تُـعـطى(٤٥٢)

يكشف تخميس القصائد، ظاهرة أدبية مصرية، عن قدرة الشاعر على تركيب شعره مع القصيدة التي يقوم بتخميسها دون تصنع أو تكلف، إذ يقدم للقصيدة المُخمسَّة بثلاثة أشطر، لا تتنافر مع الشطرين اللذين يأخذهما من الشاعر الآخر.

تتمثل فى التخميس بلاغة التناص بمفارقته فى الجمع بين عناصر الاشتراك والاختلاف فى القصيدة الجديدة التى نشأت من تداخل أشطار الشاعرين . هكذا يتجلى الشكل الشائع للتخميس وهو أن "يأخذ الشاعر.. البيت ذا الشطرين من الشاعر السابق عليه ويضيف إليه ثلاثة أشطر من كلامه، فتصير المقطوعة أو القصيدة مقاطع خماسية الأشطر، تربط بينها قافية القصيدة السابقة لأنها صارت قافية للشطر الخامس فى كل مقطع"(٤٥٣).

ولعل شيوع التخميس فى رحلة النابلسى انعكاس لشيوع هذا اللون الفنى فى الأدب المصرى الدينى والصوفى فقد "شاعت التخاميس عند شعراء الصوفية شيوعا كبيراً لأنهم نظموها على القصائد الدينية المعروفة مثل: بردتى كعب بن زهير، والبوصيرى، حتى إن دار الكتب المصرية وحدها تقتنى ما يقرب من ثمانين تخميسا على قصيدة البوصيرى"(٤٥٤).

هذا وقد اكتملت الحلقة الأدبية فيما يتعلق بهذه القصيدة الصوفية للشيخ محمد البكرى بشرح النابلسى لها، يقول: "وقد طلب منا الشيخ زين العابدين... شرح هذه القصيدة الطائية فشرحناها شرحا لطيفا، وأكملنا الكلام فى معانيها تحقيقا وتعريفا، على حسب وارد الفتوح، ينبسط به القلب وتنشرح الروح، وسميناه "نفخة الصور، ونفحة الزهور فى الكلام فى أبيات قبضة النور"، وأتممناه فى مصر المحروسة فى بيت الشيخ زين العابدين ... وذكرنا فى أوله هذا التخميس، وفي آخره عملنا قصيدة طائية من وزن هذه القصيدة وقافيتها، وختمنا بها الشرح المذكور لقبضة النور"(٤٥٥).

أدب المدح الصوفى

مدح "النابلسى" الشيخ "محمدا أبا المواهب الصديقى البكرى" أخا الشيخ زين العابدين البكرى، وقد وصفه وصفا جميلا بقوله: "وقصدنا زيارة الولى الكامل والعالم الفاضل العامل مولانا الشيخ محمد أبى المواهب الصديقى البكرى أخى الشيخ زين العابدين حفظهما الله تعالى فدخلنا إلى مكانه المعمور بأنواع الجلال والجمال والحضور ... ومجلسه مجلس الملوك، وكلامه كلام أهل التربية

والسلوك، وهيئته حسنة جميلة، وحشمته بالخدم والدولة الظاهرة والباطنة والأمور الجليلة، وجلسنا عنده حصة من الزمان، وتحدثنا معه حديثا كعقود الجمان، وبشرنا بتمام المصالح والحوائج، وقضاء الأمور على الوجه التام الرائج، وأخبرنا ببلوغ الحج إلى بيت الله الحرام فى هذا العام، وبالرجوع إلى الأوطان والأهل مع السلامة وبلوغ المرام... وقد امتدحناه بهذه القصيدة، وأُنشدت عنده فحصل له كمال الولوع، واعتراه حال عظيم اقتضى المهابة والخشوع، وهى قولنا :

بـأبى المـواهب قـد قـبـلت مـواهـبى
وبه قـد اتـسـعت عـلىَّ مـذاهـبى
فـطـفـقت أسـرح فى الـبلاد بـظـاهـرى
طـورا وأشـرح بـاطـنى بـالـمـواهب
حـتى انـتـهـيت إلى أشم مـهـذب
مـنـهـوب حـال فى حـقـيـقـة نـاهب
عـظـمت جلالـته فـإن قـابـلـته
مـلـكـا رأيت بـعـسـكـر وسلاهب
مـلك الجلال مع الجـمـال مـهـابـة
فـلـديه مـا مـقـدار عـقل الـراهب
وسلالـة الـصـديق أشـرف ظـاهـر
فى الـنـاسِ قـد حـازوا أجلَّ مـواهب

...

أنت الـذى فُـقت الـرجـال بـهـمـة

ذهـبت بـهـذا الـكـون أشـرف ذاهب

ورقـيت أوج حـقـائقٍ ومـعـارفٍ

ورفـعتَ بـالأنـوار سـتـر غـيـاهب

...

فـعـلـيك مـنك تحـيـة مـوصـولـة

بـسلام أحـشـاء لـديك لـواهب

وافى بـهـا عـبـد الـغـنى تـقـربـا

لـقـلـوب أهل الـله خـيـر رواهب

تـبـقى عـلى طـول المـدى فـتـلـذ مـا

جـد المـشـوق بـوجـده المـتلاهب

وهـفت بـروق الأبـرقـين وهـيـمـنت

نـسـمـاتـهـا بـتـطـاولٍ وتـسـاهب(٤٥٦)

إن مهابة السادة البكرية تزداد نورا بحب المريدين لهم، وناهيك بالنابلسى شيخا ومريدا، وقد كوفئ على مدحه لأبى المواهب البكرى بمدح الشيخ عمر بن الشيخ منصور العزيز العودى الشامى له لحظة خروجه من عند الشيخ أبى المواهب!

فحقّق قول الشاعر :

مـلكٌ إذا قـابـلتُ بـشـر جـبـيـنه

فـارقـته والـبـشـر فـوق جـبـيـنى

وإذا لـثـمتُ يمـيـنه وخـرجتُ من

أبـوابه لـثم المـلـوك يمـيـنى(٤٥٧)

إنها حلقات أنوار بعضها فوق بعض، تكشف عن رفعة قدر السادة البكرية، وقد أنعم الله عليهم دينا ودنيا، يصف النابلسى مبلغ ترفهم بقوله: "ثم ركبنا وسرنا معه – أى الشيخ زين العابدين – إلى دارهم الأولى التى كان يسكنها السادة البكرية سابقا بالقرب من قناطر السباع، ورياض أنيقة، وكيفما التفتّ وجدت حديقة، وفيها مجلس مطل على بركة الفيل، كل كثير من البلاغة فى وصفه قليل، لطيف الأرجاء، هو لنور الكمال معتمد وملجأ، يحيط به شبكات من الخشب المدهون، مطلة على حوض من الرخام الملون بفنون"(٤٥٨).

هذا وقد حفلت مجالس السادة البكرية بالعلم والترف والكرم إلى جانب الصلاح والتقوى وعمارة المساجد، يقول النابلسى:

"حضر عندنا صديقنا الكامل الشيخ أحمد المرحومى، والشيخ أحمد إمام الشيخ زين العابدين – حفظه الله تعالى – والشيخ على المعروف بالصائم المدرس بالأزهر، والشيخ الفاضل محمد الخليلى المقدسى، وغيرهم من العلماء والأفاضل، وجرت بيننا وبينهم مباحثات علمية، ومسائل فقهية، إلى أن حان وقت صلاة الجمعة، فذهبنا نحن والشيخ زين العابدين – حفظه الله تعالى – إلى الجامع بالأزبكية الذى بناه وعمّره وجدده والد الشيخ زين العابدين – حفظه الله تعالى – العارف الكامل، والعالم العامل الشيخ محمد البكرى الصديقى – قدس الله سره، وجعل فى درجات المقربين مقره، وجعل له بابا إلى داره فدخلنا منه نحن – والشيخ زين العابدين – حفظه الله تعالى – وصلينا صلاة الجمعة هناك فى مكان مخصوص بالسادة البكرية يصلون فيه قبالة المنبر على يمين الخطيب إذا

استقبل الناس فوق المنبر، وجلسنا إلى تمام الدعاء وخرجنا مع الشيخ – حفظه الله تعالى – من ذلك الباب إلى داره المعمورة، التى هى بأنواع الخيرات مغمورة، وكان الشيخ زين العابدين ... قد دعا فى ذلك اليوم إلى ضيافته المولى الهمام عبد الباقى عارف أفندى القاضى يومئذ فى مصر المحروسة، فبعد حصة من الزمان ورد الخبر بتوجه عارف أفندى المذكور، ومعه نائبه، وهو رجل من أفاضل الأروام، والشيخ الفاضل محمد أفندى الخانكى، وغيره من أعيان البلاد وأكابرها. وكان المجلس حافلا بأفاضل العلماء، وأعيان الكبراء، وحضر السماع، وتحركت الآلات، وسكنت النفوس والأصوات. ولم نزل فى ابتهاج وسرور، ومؤانسة وحضور ومذاكرات علمية، ومطارحات أدبية حتى مُدَّت الموائد، وجرت العوائد، وكان ذلك فى المجلس المطل على بركة الأزبكية. ثم بعد صلاة المغرب بالجماعة فُتح باب هاتيك القاعة، فدخلنا من دهليز مفروش بأنواع الأحجار، وقد أوقدت الشموع حتى كان ذلك الليل كأنه النهار، فوصلنا إلى ميدان واسع مفروش بالرخام والمرمر فى ألوانه كأنه قلائد العقيان، وهناك إيوان يقابله آخر أوسع من صدر الكرام، وأجمل من صفحات الوجوه وأعطر من الزهر فى الأكمام، ورأينا الثريات من القناديل المشعولة، ما تبقى ببهجته النفوس والعيون مشغولة. وانطلقت مباخر العود، وقامت مواسم الشهود، ونادى لسان الحال حيث خاطب وقال:

يا صاحب العودين لا تهملهما
حرك لنا عودا وحرِّق عودا

إلى أن قطعنا حصة من مسافة الليل، وتقلص ضوء الثريا فشمَّر للمغيب الذيل، فقدمت المآكل السكريات، والحلاوات الشهيات، ثم قُدِّم العود والعنبر المشهور، وانهمل مطر ماء الورد من تحت غيم البخور، وقد تفرق الجمع، ووقف نور اللمع، وقلنا فى وصف ذلك من النظام، على حسب ما اقتضاه المقام :

هى قاعة لم تلق ندا
لما زهت طيبا وندا
من طيب أخلاق الذى
فاق الجميع أبا وجدا
أم جنة الفردوس تلـ
ك فقد حوت حورا وولْدا
أم تلك ذات الحسن قد
برزت بشكل فات حدا
أم تلك معجزة بدت
للناس تُعجز من تحدى
لنبينا المختار فى
أولاد صاحبه المفدى

أم روضة فاحت بها
أزهارها مثنى وفردا
وتغنت الأوتار فى
أرجائها رجعا وردا

فكأنهن حمائم العيدان فى اللحن المؤدَّى
ومن النشيد بلابلُ
صدحت تهيج جوى ووجدا
والناى هذاك الرخيم يسوقنا زجرا ومدا

لبحار أنوار المعا
نى فى الإله الحق وِرْدا
ويزيد أهل الهزل هز
لا ثم أهل الجد جدا
والجنك حرب للهمو
م يطارد الأكدار طردا
والدف دائرة جرت
تحكى كرى الأفلاك عقدا
والقوم من طرب أعا
دالسمع نشأتهم وأبدى
وتتابعت بشرى السرو
ر بأن ركن الهم هُدَّا

وترنم الطنبور يطرب فى مسامع من تصدى
والشمع يشرق كالشموس الطالعات سنا ووقدا
ومن القناديل التى
قد أُوقدت شكل تبدى

يا حسن ليلتنا بها

مع سادة يسمون مجدا

قوم جهابذة لهم

فضل زكا قبلا وبعدا

وزها المقام بمن به

لازال أجدرنا وأجدى

وهو الأحق بكل ما

يغرى إلى الأمجاد رِفدا

الشهم زين بنى العتيق به الجديدان استشدا

بحر النوال ومَنْ له

أيد تفوق الغيث عداً

ذو طلعة كالنجم فى

ليل الرجا بل ذاك أهدى

مشهودنا البكرى مَن

كلماته يحكين شهدا

منهن فى أسماعنا

كم عقد دُرٍ فاق عقدا

حاز الكمال بجده

وبجده بلغ الأشدا

أبقاه مولاى الذى

كل الفخار إليه أسدى

فـى دولـــــة مـــــحـــــفـــــوظـــــة

جـــمـــعـت لـه عـــزا وســـعـــدا

ما لاح برق الأبر قين مذكرا للحب عهدا

أو فـــاوحـت ريـح الـــصـــبـــا

من طـــيـــبـــة شـــيـــحـــا ورنـــدا[٤٥٩]

كم تزخر هذه المدحة بعبق الحب، وشذى العرفان يدل على نبل المادح والممدوح.

إن صدق المدح فى هذا الشعر الذى قدمناه يعبّر عن اتجاه شعراء مصر فى العصر العثمانى وقد تجردوا عن التكسب بالمدح، وتفننوا فى التعبير عن هذا الصدق[٤٦٠].

وقد ناقشتُ قضية صدق المدح فى الشعر المصرى فى جانب من جوانب تجلياته فى العصور الإسلامية مؤكدا هذا الاتجاه[٤٦١].

الرسائل الإخوانية

بعد أن أتم "النابلسى" فريضة الحج وصلته رسالة من الشيخ زين العابدين البكرى يقول فيها :

أنـفـح صـبـا نـجـد أم الـروضـة الـغـنـا

عـلـيـهـا حـمـام الأيك من طـرب غـنَّى

أم الـشـمـس لاحت فى مـطـالع سـعـدهـا

أم الـبـدر زاهٍ بـالـضـيـاء فـمـا أسـنـى

وبـــارق ســـعـــد لاح أم ضـــوء عـــالم

بـأم الـقـرى عـمـت فـضـائـله الحـسـنى

هـو الـعـالم الـعلامـة الـعَـلَم الـذى

أرى كل ذى لب عـلى فـضـله أثـنى[٤٦٢]

...

حمدا لمن أطلع أشعة شموس المعارف فى أفق قلوب أهل محبته الذين حباهم بمزيد اللطائف، وأفاض على بواطنهم أنوارا عمت ظواهرهم... وسلاما يتأرج عبيره، ويتبرج بعرف المعارف مسيره، يمازج أرواح النسيم، ويخلص بخالص التكريم، أخص به خلاصة أهل التوحيد، وخاصة ذوى التنزيه والتمجيد ... مولانا الشيخ عبد الغنى، والذى إليه قلوبنا بإشاراتها تعنى"[٤٦٣].

هذا ويبادل النابلسى صديقه شوقا بشوق فيرد عليه قائلا :

خـذوا خـبـر الأشـواق مـسـنـدة عـنـا

وبـثـوا غـرامـا لـلـمـتـيم قـد عَـنَّـا

...

سـقى الـله أيـامـا بمـصـر لـنـا مـضت

بـهـا بـلـبل الأفـراح من طـرب غـنَّى

وطـابت بـجـمـع الـشـمل ممن نـحـبه

فـيـاليـتـهـا كـانت ويـالـيـتـنـا كـنـا[٤٦٤]

ويشاء "النابلسى" أن يختم رحلته بذكر مصر، والحنين إلى ربوعها، والشوق إلى عزيزها الشيخ زين العابدين، ويجعل رده على هذه الرسالة البكرية التى وصلته يوم وصوله من رحلته مسك ختام صورة مصر فى أدبه الفريد فى هذه الرحلة يقول:

"فكتبنا له الجواب عن مكاتبته هذه، وأرسلنا إليه بالكتاب، وفي صدره هذه القصيدة، ونظمنا في سلكها جواهر مدائحه الفريدة فقلنا :

مــغــرم لــلــوصل قــد حن وأنَّــا
لــيت شــعــري كــيف لــقــيــاكم وأنّى
يــا بــدورا عن عــيــوني أفــلت
وفــؤادي بــضــيــاهم قــد تــهــنَّى
كــلــمــا هب نــســيم سَــحَــرا
من نــواحــيــكم شــجــا قــلب المُــعَــنَّى
وإذا أومض بــرق هــطــلــت
أدمــعي شــوقــا لــكم والــلــيل جــنَّــا
لــيــتك لا كــان فــراق أبــدا
لحــبــيــب من مــحب قــد تــعــنَّى
أيــهــا الــقــلب تــأنّ واصــطــبــر
ربمــا يــدرك وصــلا من تــأنَّى
واحــتــسب بــالــله مــا قــاســيــته
فــي ســبــيل الحب من حب تجــنَّى
بــأبي الــظَّــبْيُ الــذي نــاظــره
إن رنــا أنَّ مُــعــنَّــاه ورنَّــا
غــصن بــان بــالــبــهــا مــنــفــرد
وهــو في روضــة قــلــبي يــتــثــنى
لــست أدري إن بــدا هل قــمــر
طــالــع أم هــو من عــنــدي تــكــنَّى .

بـأبى الـفـضل الإمـام المـقـتـفى

والـذى أوسـعـنـا جـودا ومـنًّـا

وهْـو زين الـعـابـدين ابن الـذى

فـضـلـه الجم به الحـادى تـغـنّى

من بـنى الـصـدّيق خلِ المـصـطـفى

أفـضل الأمـة وهـمـا وظـنـا

بـحـر عـلم بـالمـعـانى فـائض

يـجـد الـطـالب مـنـه مـا تـمـنى

لـطـفه كـالـروض حـيًّـاه الحَـيَـا

أو مـعـانى مـدحه المـأثـور عـنـا

سـعـدت مـصـر به وافـتـخـرت

وبه نـالت لـهـا مـا كـان عـنًّـا

...

خـذ قـصـيـدا لك جـاءت تـشـتـكى

من أسى أسـقـيـتـه دنّـا فـدنّـا

وعلى هذا النحو تطرد الرسالة بهذه الأبيات التى تفيض وجدا وشوقا إلى زين العابدين ومصر وساكنيها إلى أن يقول :

"إن من أكمل ما تراسلت به حمائم الأدواح الأنسية، وأجمل ما تبسمت له مباسم الحضرات القدسية فى وجوه التجليات الإلهية، سلام الله الأوفى الأوفر، وتحيته المباركة التى لها القدر الأبهى الأبهر، والنشر الأزهى الأزهر، تدخل من باب النصر بأنواع الطلاقة من غير ضيق ولا حصر... إلى حضرة من قصرت عليه المعارف

واللطائف أبلغ قصر، جناب قطب الدائرة المصرية، وبحر هاتيك الديار المَرْضِيَّة... - رضى الله عنه وعن أسلافه الكرام، وأجداده الأئمة الموالى العظام - حضرة المولى زين العابدين أفندى البكرى الصديقى، حرس الله تعالى ذاته، وكمَّل أسماءه ونعوته وصفاته، وروَّى غلة المتعطشين بزلال رؤية وجهه المبارك، ولا زال محفوظا ومحظوظا وملحوظا بعين عناية المولى الكريم تعالى وتبارك"(٤٦٥).

وهكذا مضى "النابلسى" فى هذه الرسالة الضافية الطويلة يعبِّر عن أشواقه وسلامه إلى صديقه البكرى، وإلى مصر معتذرا عن الإلمام بها فى طريق عودته من الحج بموت أخيه "يوسف" الذى كان يرافقه فى رحلة الحج، ومات فى الطريق وهو معه، وقد ذكر ذلك فى أبيات من القصيدة السابقة بقوله :

حيث نجم الأخ عنى آفل
بعد ما كان احتفاظا لى تبنَّى
يوسف المعروف بالفضل انمحى
حسنه المُسبى الورى إنسا وجنَّا
وبقيت الآن فى الشام بلا
ساعد أحوى به ما أتمنى(٤٦٦)

لقد حرص الشيخ النابلسى على أن يثبت آخر رسالة له إلى الشيخ زين العابدين لتكون ختام رحلته سلاما إليه: "لا يحده البيان، ولا يحوى بدائعه التبيان، تقف الفصاحة دون إيضاحه، وتعجز دلائل البلغاء عن استفصاحه... من تفرع من دوحة العظمة والجلالة، وترعرع فى روضة سقاها المبدأ الفياض سلسبيل الفضل

وسلساله... واحد هذا الزمان وقطب مداره، وكنزه الذى لا يهتدى لطرق التحقيق إلا بمناره... :

إذا وصف الناس أشواقهم
فشوقى لذلك لا يُوصف
وكيف أعبِّر عن حالة
ضميرىَ منى بها أعرف

وقد ختم كتابه بالدعاء الصادق للقاء بشيخه، وبأبيات عبَّر فيها عن الشوق إليه، وتذكر الأقطار الحجازية، والأنوار المحمدية التى ذكرناها سابقا، ومطلعها :

نصب عينى ذاك الحمى والمقام
فعلى الأهل والديار السلام(٤٦٧)

التصوف

كان العصر العثمانى هو العصر الذهبى للتصوف، وقد حظى الفتح العثمانى لمصر على يد السلطان سليم الأول سنة ٩٢٢ هـ بمباركة الصوفية كما ذكر النابلسى: "وبلغنا أن العسكر المصرى لما قاموا على السلطان الغورى، وأرادوا خلعه من الملك، أتوا إلى الشيخ جلال الدين البكرى... وقالوا نحن نقيمك خليفة على المسلمين فى بلاد مصر لأن الصدِّيق جدك كان كذلك، فإن هذا السلطان الغورى قد تعدى علينا، وظلم وجاوز الحدود، فقال لهم: اصبروا فإن سلطانكم قريب، ثم وقع ما وقع، وجاءهم السلطان سليم خان من بنى عثمان، ويقال إنه لما دخل مصر كان الشيخ جلال الدين المذكور آخذا بزمامه، والشيخ أبو السعود الجارحى على يمينه، والشيخ

الدشطوطى على شماله، ويقال إن هؤلاء الأولياء الثلاثة هم الذين ذهبوا إلى الشام، وجاءوا بالسلطان سليم وأدخلوه إلى مصر وهم مشاة فى ركابه"[٤٦٨].

وقد احتاط "النابلسى" فى رواية هذا الخبر فاستخدم كلمة "يُقال"، وقد نفى "محمد سيد كيلانى" هذه القصة[٤٦٩]، ومع ذلك فقد كان العثمانيون يشجعون "المتصوفة" خدمة لسياستهم كما أشرنا من قبل.

كما درس "توفيق الطويل" التصوف فى العصر العثمانى وانتهى إلى أنه العصر الذى عاش فيه الإمام الشعرانى: "إمام التصوف فى عصره... بل أعظم صوفى عرفه العالم الإسلامى كله كما لاحظ الأستاذ "نيكلسون"[٤٧٠].

لقد شاع، فى العصر العثمانى، الاعتقاد فى "الصوفية" وكراماتهم، وقد صور "النابلسى" فى رحلته كثيرا مما يتعلق بالحياة الصوفية فى مصر، وقد كان صوفيا عظيما أقام فى ضيافة صوفى عظيم هو الشيخ زين العابدين البكرى شيخ السادة البكرية فى عصره مما جعل لرحلة "النابلسى" أهمية عظيمة فى الكشف عن حركة الصوفية وأثرها فى المجتمع والأدب المصرى.

هذا وللنابلسى شرح على ديوان ابن الفارض حاول أن يحيله إلى رموز خالصة كما نرى فى شرحه لقول ابن الفارض، مثلا :

سائق الأظعان يطوى البيد طى
مُنعما عرِّج على كثبان طى

"السائق هو الله تعالى والأظعان الناس... وكثبان طى كناية عن المقامات المحمدية التى عددها كرمال الكثيب، فكأنه يلتمس منه – تعالى – أن يوصله لما يوصل جميع المؤمنين إليها"[٤٧١].

كما أنّ له شعرا فى تخميس شعر ابن الفارض لابن عربى، وتشطيره، وله ديوان صوفى عبّر فيه عن تأثره بفلسفة ابن عربي فى وحدة الوجود(٤٧٢).

إن لشخصية "النابلسى" الصوفية أثرا واضحاً فى اتجاهه إلى التركيز على زيارة مساجد أولياء الله الصالحين فى مصر، والاهتمام بتسجيل فكر الصوفية، والحديث عن طرقهم، وحلقات ذكرهم، ومشايخهم، وكراماتهم، وأثرهم فى الناس، وتجلياتهم فى الثقافة والأدب مما يعكس صورة نابضة للحياة المصرية، وقد اصطبغت بصبغتهم من خلال صوفى عارف رسم له مريدوه أروع صورة، كما قال فيه الشيخ محمد الشهير بالدكدكجى: "شيخ الإسلام، ملك العلماء والأعلام، مظهر أسرار علوم الحقيقة المنورة، ومحيى آثار رسوم الشريعة المطهرة، مؤيد دلائل السنة بأدلته القاطعة، وموضح سبل الهداية بأنوار علومه الساطعة، كشاف أسرار المعارف الربانية، كنز دقائق اللطائف الصمدانية، مَن تفيأت الفصاحة والبلاغة ظل أقلامه، وأُوقفت جيوش المشكلات خاضعة تحت أعلامه... سلطان العارفين، برهان الواصلين، صفوة المقربين"(٤٧٣).

ويعدد "النابلسى" حلقات ذكر الطرق الصوفية التى كانت تُقام بجامع الحاكم أثناء زيارته له فى رحلته فيقول: "ثم إننا لما دخلنا إلى هذا الجامع وجدنا فيه حلقات الذكر من المشايخ البرهانية، والمشايخ الأحمدية، والمشايخ المطوعية، والمشايخ السعدية، وغيرهم يذكرون الله تعالى على حسب طرائقهم وعاداتهم رضى الله عنهم أجمعين"(٤٧٤).

وفى زيارة لمقام عمر بن الفارض يصف "النابلسي" حلقة من حلقات الذكر التى كانت تُقام فى جامعه بعد صلاة كل جمعة مستلهمة من نوره العرفانى، وفيوضاته الإلهية فيقول :

"فصلينا هناك صلاة الجمعة مع إخواننا، ثم جلسنا حتى اجتمع الناس أكثر ممَّن كان هناك، ثم قرءوا القرآن، ودعوا بالأدعية الكثيرة والذكر والتسبيحات، ثم انضم الناس بعضهم إلى بعض، وقام المنشدون واحدا بعد واحد ينشدون كلام الشيخ عمر - قدس الله سره - ويكررون المصراع الواحد ويعيدونه بطلب من بعض المستمعين، ويبكون ويخشعون ويضجون ويتواجدون، وتدهم الأحوال لكل من يكون هناك حتى أن بعض المنشدين والمستمعين ربما صرخ ونزع ثيابه وخرج يدوس على الناس هائما على رأسه، ويقال إن هذا المحضر فى كل جمعة يكون كذلك، وأنه تحضره روحانية النبى - صلى الله عليه وسلم"(٤٧٥).

و "النابلسي" هنا يتناص مع سبط الشيخ عمر بن الفارض فى قوله فى زيارته هذه لمقام الشيخ :

إنـــا تـــعـــلـــقـــنـــا بـــذيل الـــعـــارض
من غـــيـــر أمـــر فى الـــزيـــارة عـــارض

....

ولـــقـــد وجـــدنـــا حـــضـــرة مملـــوءة
نـــورا فـــغـــبـــنـــا تحت بـــرق وامض

وسـرت بـنـا الأحـوال وقت سـمـاعـنـا
ذاك الـنـشـيـد المـقـتـضـى لـلـنـافض

وسـرى الخشـوع بمن هـنـاك وأشـرقت

أســرار بـاسـطـهم بـغـيب الـقـابض

وتجـلت الأسـمـاء من أسـمـا لـنـا

في رافع مـنـهـا هـنـاك وخـافض

وجـرت بـحـورٌ من عـلـوم حـقـائق

وبـدت شـمـوس دقـائقٍ وغـوامض

والـذات تُـجـلى بـالـتى هـى أهـله

من خـلـف ذلك كـله لـلـنـاهض

فـعـلى حـضـورك حيٌ عـلى واتـرك له

كل الـشـواغل عـنك دون تـنـاقض

واصـرخ هـنـاك إذا سـرت بك نـفـحـة

من ذلك الـسـر الـعـظـيم الـفـائض

وارفض مـقـال المـنـكـرين بـجـهـلـهم

فـالمـنـكـر المرفـوض عـنـدك رافـضى

من بـغـضه عـمـر الـذى فـرق الـضـيـا

من ظـلـمـةٍ فى كـونه المـتـنـاقض

وأبـان فى تـوحـيـده شـرك الـسـوى

بـبـيـان نـافٍ للأبـاطل داحض

فى نـظـمه المشـهور عنـد ذوى الـهدى

ذاك الـذى هـو قـاصمٌ لمـعـارض

لـفظ يـرق لمـنـشـدٍ ولـسـامعٍ

وبـحـار مـعـنى تـسـتـلـذ لخـائض

سكرت بخمرتها العقول فعربدت
وبها الصحيح كهيئة المتمارض
تشفى القلوب هناك من داء الجفا
وتبث حبا فى فؤاد الباغض
يا حضرةً فى يوم جمعة قدسها
بعد الصلاة وفت بوقت رائض
ها نحن جئنا للتبرك بالأُلى
يردونها من كل ليث رابض
ويمن هناك له المقام يكاد مَن
فيه يموت لكشف سر غامض
ولقد سرت فينا مدامة حبه
بلذيذ حلوٍ فى الطعوم وحامض
لازالت الأنوار تسطع فى العلا
منه تُكمِّل للغرام الفائض
وتثير لوعةَ مغرمٍ بإلهه
وبما يكون عن الإله لآيض
ومن المهيمن لم يزل رضوانه
عمّن هناك ثوى بأمرهائض
ما قال عبدٌ للغنى مكررا
إنا تعلقنا بذيل العارض(٤٧٦)

وهو تناص مركب استلهم فيه شعر ابن الفارض الصوفى، وقول سبطه فيه :

جُــز بــالــقــرافـــة تحت ذيل الــعــارض

وقل الــسلام عــلــيك يــا ابن الــفــارض

أبــرزت فى نــظم الــســلــوك عــجــائــبــا

وكــشــفت عن ســر مـــصـــون غــامض

وشـــربت من بـــحـــر المحــبـــة والــولا

فــرويت من بــحــر مــحــيط فــائض(٤٧٧)

ثم هـو إمعان فى روعة التناص وقد وصل الشاعر مبدأ قصيدته بمنتهاها فى دائرة الحضرة الفارضية.

وقد وصف "النابلسى" حضرة فارضية أخرى بقوله: "وقد قرأ القوم والجماعة الحاضرون سورة الكهف، وأخذوا فى الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم فى الجلالة، ثم ختموا المجلس، وقرأوا الفاتحة، ثم أخذ الجماعة من الحُفَّاظ يقرأ كل واحد منهم شيئا من القرآن، ثم قام المنشد وأنشد من كلام الشيخ عمر رضى الله عنه، والكل جالسون ساكتون، وجعل يقوم منشد ويجلس آخر، وكلما أنشد الواحد منهم المصراع من البيت يتواجد الحاضرون، ويأخذهم الحال، فيكرر المنشد ذلك المصراع والناس جالسون مزدحمون ملء ذلك الجامع، فإذا أخذ أحدهم الحال قام وترامى على الباقين، وضجوا بأجمعهم، وسرى فيهم معنى ذلك البيت من كلام الشيخ عمر، ويأتى من الخارج الرجل والرجلان والثلاثة فيدخلون بقوة الحال، وشدة الخضوع، ويدوسون على الناس، ويجدون لهم مواضع يجلسون فيها، ولو جاء ألف رجل لوجدوا لهم مواضع، فتتسع بهم تلك الحضرة، وتضيق على مقدارهم، وهم كلهم فى

الخشوع والبكاء والنحيب من شدة الحال والوجد العظيم والخشوع والحضور، فينادى هذا أعِد فيعيد المنشد ما يقول، ويناديه الآخر فيعيد، ويناديه الآخر كذلك حتى أننا والشيخ زين العابدين حفظه الله تعالى ومَن معنا من الجماعة أخذتنا حالة شديدة وبكاء ونحيب وخشوع وحضور، وسرت فينا أسرار السماع الإلهى، بحيث كدنا أن نذوب ولا يستطيع الإنسان هناك أن يضبط نفسه من شدة الحال التى تدهمه، .... ولقد شهدنا الناس فى وقت السماع وغيره يدورون حول قبر الشيخ عمر - رضى الله عنه - وينادونه بالبركة والدعاء بالخير، مستمدين من روحانيته الحاضرة، وأسراره الإلهية الباهرة، فيمدهم الله - تعالى - ويقضى حوائجهم عملا بقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ ". ولا أعظم وسيلة عند الله تعالى من أرواح أوليائه الطيبة الطاهرة، وأنوار قبورهم الباهية الظاهرة، فإنها أشرف عنده - تعالى- من وسائل الأعمال، ووسائل الأقوال والأحوال، ووسائل الطاعات والعبادات، فكيف إذا انضم إلى وسائل الأعمال الصالحة، وسائل الروحانيات الكاملة الفالحة، وحسب المنكر على ذلك طرده عن أبواب الكرام، واغتراره بما يفعل من صور الأعمال، وأشكال الطاعات الخالية من الخشوع والاحترام. فكان مثاله كمن يهدى هدايا إلى ملك عظيم، وهو يمتهن ويحتقر ندماءه وجلساءه ويرميهم بكل وصف ذميم، ومع ذلك يطمع فى قبوله وإقباله، وإثابته له وتحصيل جزيل نواله... ثم إننا لم نزل فى أثناء ذلك السماع، وقد سكرت بشراب المحبة الإلهية حواضر القلوب والأسماع، حتى قام من المنشدين رجل يقال له الشيخ شعبان،

فأنشد من جيمية الشيخ عمر قوله :

ما بين معترك الأحداق والمهج
أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

فضج الحاضرون بالوجد، واختبط بعضهم بالبعض، وهو يكرر ذلك عليهم بطلبهم، ويتواجد معهم... حتى انقضى ذلك المجلس، فقمنا وقد أثَّرت فينا دواعى الأحوال، وعزائم صدق الرجال"(٤٧٨).

وفى مجلس الشيخ زين العابدين تذاكر الحضور فى الفرق بين "مقام الأبرار" و"مقام المقربين" مما يدخل فى المصطلح الصوفى، فسَّره "النابلسى" بقوله: "الأبرار جمع بَر... وهو العالم العامل بعلمه على الصدق والإخلاص، والمقرَّبون جمع مُقَرَّب... وهو البَرُّ الذى ذكرناه إذا تحقق بعدمه فى وجود ربه، وبفنائه فى بقائه، وعرف الأمر على ما هو عليه من أصله، ولم يحتجب بحجاب الأوهام، وانصقلت منه مرآة الأفهام، فزال منه ما لم يكن، وظهر منه ما لم يزل، وهو أول سير السالكين، وابتداء حالة المقربين، وفوق ذلك ما لم يعلم إلا ذوقا، ولا يشهد إلا محبة وشوقا." (٤٧٩).

هذا ويذكر "النابلسى" السادة الوفائية ويمدح شيخهم فيقول :

"ثم ركبنا وتوجهنا مع الإخوان إلى جهة بيت السادة الوفائية، المشهورين بالمعارف الإلهية، والحقائق الربانية، أهل النظم والنثر من التصانيف الفاخرة، والدواوين الزاهرة، وكان منهم البدر الكامل، والسر الشامل، الشيخ يوسف ابن متعة البصر والسمع، ونور الفرق والجمع الشيخ أبى التخصيص الوفائى - رفع لهم الله تعالى فى الآفاق رايات المجد، ولا زال ذكرهم بالكمالات الإنسانية بين مراتب

الغور ونجد – فدخلنا إلى دارهم المعمورة، التى هى بأنواع الهيبة والاحتشام مغمورة، فتلقانا الشيخ يوسف المذكور بكمال البشاشة والسرور، وجلسنا عنده حصة من الزمان، حتى جئ لنا بماء الورد والبخور، وحصل كمال اللطف والإذعان، وقلنا فى مدحه هذه القصيدة الفريدة :

وفيت بذمتى لبنى وفاء
وإن داموا على جيم وفاء

وإن هجروا فإنَّ وصال قلبى
لهم أبدا بلا ثوب انقضاء
كواكب حضرة الغيب انجلاء
ومحوى عند ذاك الإنجلاء

وهذه القصيدة تزخر بالمصطلح الصوفى كالفناء فى المحبوب – كما تقدم – وكقوله فى وحدة الوجود، وتجلى الله فى الكون :

وما أحد سواك هناك لكن
شخوص منك تظهر فى المرائى(٤٨٠)

وكذلك زار "النابلسى" التكية المولوية وصور "حضرتها": والسماع وآلاته، والرقص الدائرى الذى تشتهر به هذه الفرقة، يقول :

"وقد جلسنا فى ذلك المكان العالى، وشهدنا كوكب الحضرة المتلالى، وجُلنا فى خلال هاتيك الأبنية والرواقات، وتأملنا حسن تلك الجدران المتينة والطاقات، وحصل السماع العظيم بين أولئك الجمع العميم، وكان المجلس حافلا بالأفاضل والأعيان، وأكابر أبناء

الزمان، ولقد قلنا من النظام فى ذلك المقام :

بدا للمولوية والسماع
شعاع السر من سر الشعاع

ولاحت للحقيقة شمس ذات
مكملة بلطف الاجتماع

وداعى الحب قام لنا ينادى
ألا يا قوم حىٍّ على السماع

وللطنبور رنات دعتْنا
بألطف ما يكون منَ الدواعى

وكم فى الوقت من ناى رخيم
أتى بالنفخ فيه أجل داعى

فحرك ساكن الأشواق منا
إلى الذكرى وحسن الاستماع

ودارات الدفوف لها صنوج
برناتٍ وأنواع اختراع

وألحان حسان ساهمتنا
على الأرواح بالأمر المطاع

وللدوران كالأفلاك قامت
رجال الحب فى مبسوط قاع

يرون مواقع الحركات كشفا
عن الأمر الإلهى المشاع

فـيـخـتـلـجـون بـالآداب مـنـهـم
عـلـى الإيـقـاع والـوزن المـراعى

يصف "النابلسى" أثر هذه الحضرة فى النفس مستدلا على شفاء ابنه، -وكان مريضا- بعد شهودها فيقول: "وكان ولدنا الشيخ إسماعيل فى ذلك اليوم مريضا، فأخذناه معنا، وحضر فى ذلك السماع، فسرت فيه نشوة الحضور، ونشطت روحه بلطف نسيم الاستماع، وحصل له الشفاء وكمال السرور والصفاء"(٤٨١).

وقد كان "النابلسى" منتميا إلى الطريقة القادرية طول حياته، وكانت له علاقة وثيقة بالشاذلية، وقد عبَّر عن احترامه للمولوية التى كان لأهلها فى منتصف القرن السابع عشر أهمية سياسية فى الدولة(٤٨٢).

تعد "القادرية" أقدم الطرق الصوفية، وقد أسسها "عبد القادر الجيلانى" سنة ٥٦١هـ، أما "المولوية" فقد أسسها الشاعر الفارسى المعروف جلال الدين الرومى(٤٨٣)، وأما عن حقيقة التصوف فى العصر العثمانى فقد كان "لا يكاد يعدو الأغراض العملية التى أدَّت إلى وجوده، وهى العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله، والتجرد لذكره، والزهد فى طلب الدنيا، ومجاهدة النفس ورياضتها... فهو سلوك عملى لا نظر عقلى، وقلما كان هذا السلوك ينتهى بحال من أحوال الجذب والمحو والسكر والفناء ونحوه مما تحرى الكلام فيها أهل التصوف من قبل، ومن هنا كان الطريق فى هذا العصر أقرب إلى الدروشة منه إلى التصوف الصحيح، لأن التصوف نزعة فلسفية، والدروشة أساليب خاصة فى الذكر والعبادة"(٤٨٤).

لكنا مع وجاهة هذا الرأى نرى أنّ هناك صفوة من الصوفية عبروا عن الاتجاه الصّحيح للتصوف من بين متصوفة العصر العثمانى كالشيخ الشعرانى، والشيخ محمد البكرى، وغيرهما، وقد يثور الجدل حول حقيقة التصوف، وتختلف الآراء حيث إن "التصوف" حال نفسية يُعبَّر عنها بأحوال ومقامات تحتاج إلى كثير من التأويل لمصطلح الصوفية الرامز، لذا فإنه يحتمل كثيرا من الجدل والخلاف فى وجهات النظر.

أمّا الدروشة فقد ارتبطت بحب الأتراك لها، فقد كانوا يحبون التصوف، ويميلون إلى تقديس أهله، والإيمان بصدق ولايتهم[٤٨٥].

وقد عكس "النابلسى"، كذلك، كثيرا من الجدل القائم حول السماع والرقص فى الطرق الصوفية مما حرّمه علماء الشريعة من السنة بينما أجازه أهل الحقيقة من المتصوفة.

فقد سأل الشيخ "مصطفى الرومى" شيخ "الخلوتية" الفقهاء عن جواز طريقتهم فى الذكر "والحلقة المسماة بالهوية، ودورانهم مشتغلين بقولهم: هو هو هو قاصدين بذلك ذكر الله تعالى، متولهين بالوجد والشوق"[٤٨٦].

حذا "الخلوتية" فى ذلك، وكذلك "الشناوية" حذو "الدمرداشية"، وقد أورد "النابلسى" إجابات بعض علماء الأزهر "كأبى الخير المرحومى" الشافعى الذى قال: "حمدا لمن أنزل فى كتابه المكنون "هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون" وصلاة وسلاما على سيدنا محمد المنزل عليه فى بيان صفة أولى الألباب مدحا لشئونهم ترغيبا لهم فى الملازمة على ذكر الله تعالى لتكثير ثوابهم

" الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ "، أما بعد فالذى عليه المشايخ المذكورون وأشباههم من أهل الطرق المحمدية من ملازمة ذكر الله تعالى والصلاة والسلام على رسوله صلى الله عليه وسلم، وترتيبهم الحلقة المسماة عندهم بالهوية، ودورانهم بها وقولهم: هو هو هو قاصدين بذلك النشاط والمعونة على ذكر الله تعالى مع شدة الوجد والشوق لذلك، والهيام والتلذذ بما هنالك مقتدين بقوله تعالى فى أقوالهم وأفعالهم: " الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ " مطلوب مرغوب موافق فى الحالة المذكورة للكتاب والسنة قال تعالى: " وَمَا أُمِرُوا إِلاَّ لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ " وقال صلى الله عليه وسلم: "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى"... فالمدار فى الأعمال على إخلاص النية، فمَن رمى مثل هؤلاء الجماعة بالاعتراض بقول أو فعل فقد تعرض للمقت من الله. (٤٨٧)".

اتفق كثير من العلماء مع العلامة أبى الخير المرحومى فى هذه الفتوى مثل: الشيخ "محمد الأحمدى الشافعى"، والشيخ "محمد المهلهل المالكى" والشيخ "أحمد الأزهرى" والشيخ "عبد ربه الديرى" الشافعى، والشيخ "أبو الصفا الشنوانى" والشيخ "على ابن الشيخ عامر الإيتاى" المالكى(٤٨٨).

أورد "النابلسى"، كذلك، سؤالا آخر من شيخ الخلوتية حول "رجل معترض يقول فى حق السادة الخلوتية ونحوهم حيث يقومون للذكر، ويدورون محلقين، وهم آخذون بأيدى بعضهم بعضا، ويسمونها الهوية أنهم يكفرون لأنهم يرقصون ويتلاعبون بالذكر"(٤٨٩).

أورد النابلسي رد الشيخ العلامة "أبى العز بن أحمد بن العجمى" الوفائى الأزهرى الذى دافع عن الرقص فى الذكر ما لم يشتمل على تكسر وتثن، أما مَن قال يا سيدى أحمد يا بدوى فليس مشركا كما ادعي البعض لأن القصد التوسل والاستغاثة، فليس هناك كفر ولا شرك، وقد صح القيام والرقص فى مجالس الذكر والسماع عند الصوفية لما يدركون من لذة المواجيد عند جماعة من كبار الأئمة منهم شيخ الإسلام عز الدين بن عبد السلام(٤٩٠).

طوف الشيخ عبد الغنى النابلسى بهذه القضايا عند العلماء فى عصره وقبل عصره محاولا أن يدافع عن هذه القضايا الخلافية حول التصوف متبنيا الآراء التى توافقه فى دفاعه عن التصوف، منها: إضافة إلى ما سبق رد الشيخ محمد الخليلى الشافعى:

"ولاشك أنَّ مَن عارض السادة الصوفية فيما هم عليه من ذكر وعبادة وغيرها سواء أكانوا من السادة الخلوتية أو غيرهم إنما مراده إبطال نظام الإسلام، ولاشك أن هذا ابتداع يجب رد من أراده وزجره وتنكيله بما يليق بحاله، ثم لا يخفى أن المعترض لا يخلو إما أن يكون اعتراضه لغرض نفسانى فهذا لا نظر إلى اعتراضه، ويترتب على أفعاله مقتضاها، وإما أن يكون لحسد أهل الطريق وبغضهم فلا يخفى ابتداعه وضلاله، فإنهم على حق وطريقهم مسدد مبنى على التفويض والتسليم، وأما قول القائل إن الذاكرين على تلك الحالة يكفرون، فإن قال بكفرهم عن تصميم واعتقاد فلا يخفى إثمه، بل كفره، لأن مَن كفَّر مسلما عن اعتقاد بلا تأويل كَفَر، وإن قال ذلك لما اشتمل عليه فعلهم من الرقص والهوية فهذا لا

يقتضى التأثيم، فضلا عن التكفير، فقد صرح أئمتنا بأن الرقص لا حرمة فيه ولا كراهة[٤٩١].

أمَّا السادة البكرية فقد خصهم "النابلسى" بكثير من الحديث الذى بيَّن مكانتهم الصوفية الرفيعة، وأثرهم فى عامة الناس وخاصتهم فى المجتمع المصرى. كان الشيخ زين العابدين البكرى يستحسن قافية السين المكسورة، فأورد منها قصيدة أحد أشراف مكة المكرمة في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد نجَّاه الله من حادث دهمه ببركة هذه القصيدة، ومطلعها :

حث قبل الكاس نجب الكئوس
فَهْى تسرى مسرى الغذا فى النفوس

فنظم "النابلسى" قصيدة صوفية على نظمها منها قوله :

اسقنى من مدامة القدوس
فَهْى ملء الدنان ملء الكئوس

وأدرها علىَّ بين الندامى
من قيام بسُكْرها وجلوس

صرف راح بشربها كم أُميتت
من نفوس وأُحييت من نفوس

تَشَرَّب "النابلسى" فى هذه القصيدة روح ابن الفارض فتحدث عن الحب الإلهى، وعن الخمر والسكر ونشوة الحب الإلهى، وغيرها من مصطلحات تصوف ابن الفارض[٤٩٢].

ويرسم "النابلسى" للصوفية البكرية صورة رائعة، فيقول فى حضرة الشيخ أبى المواهب البكرى أخى الشيخ زين العابدين:

"فدخلنا إلى مكانه المعمور بأنواع الجلال والجمال والحضور... وهو شيخ السجادة، وصاحب عهد الخلافة بالطاعة لله والعبادة".

ويفيض النابلسي في وصف هيبته وجلاله، ويورد بعض حديثه فيقول: "وتكلم لنا في مسألة الإسراء والمعراج، وإن كان بالروح بالجسد بأكمل طريقة من طرق الفتح، وأقوم منهاج، وفي قول موسى عليه السلام: " رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ " على حسب فتح الإشارة، وإلهام التقرير الرباني في تحرير العبارة. وكان جرى بيننا وبين أخيه الشيخ زين العابدين – حفظهما الله تعالى – كلام في قوله تعالى: " الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى " في مجلس قريب العهد فكاشفنا بإيضاحه فيما يناسبنا من المعاني الإلهية، والمعارف الربانية، واتسع معنا في المجال – ولكل مقام مقال – وذكر لنا كرامات والده وأجداده بمناسبات لطيفة في تقرير مراده... فكان هو وارثا من أبيه مقام الجمع الأحدي لغلبة الاستغراق على أحواله، وأخوه الشيخ زين العابدين ... كان وارثا من أبيه مقام الفرق الواحدي لغلبة الصحو على أقواله"(٤٩٢).

وقد زار "النابلسي" البيت الذي كان يسكنه الشيخ جلال الدين البكري في أيام حياته في "بركة الفيل"، ودخل قاعته المسماة "بقاعة التجلي" وهي التي كان ملازما للخلوة والعبادة والعزلة بها، ووصفها بقوله :

صفو دار ليس فيها كدر
وارتياح لا يُرى فيها تعب

وعلوم وحلوم وتقى
وكرامات لها الله وهب

أيــــهـــا الـــطـــالب مـــنـــهـــا مـــددا
قف عـلى الـباب تـنل مـنـهـا الـطـلب(٤٩٤)

ويقول فيها :

لـمـــا دخـلـــلـــنـــا قـــاعـــة الـــتـــجـــلـى
قـــلـــوبـــنـــا مـــالت من الـــتـــمـــلى
وانـــدهـــشت أبـــصـــارنـــا بمـــا بـــهـــا
من الـــفـــتـــوح والـــضـــيـــاء الـــكـــلى
ومـــا حـــوته من ســـنـــا أســـرارهـــا
وبـــهـــجـــة الـــدنـــو والـــتـــدلى(٤٩٥)

وهو فى هاتين القصيدتين يعدِّد مناقب السادة البكرية فى صور من الجلال والجمال والسنا والنور والبر والخير والكرم والحلم والعلم وطيب المحتد وبركة الأصل والفرع، والقصيدتان حافلتان بمصطلحات التصوف.

زار "النابلسى"، كذلك، مقامات السادة البكرية بجانب قبة الإمام الشافعى، يقول: "فوجدنا مكانا عظيما، واسع الجوانب يحوى هيبة وشرفا وتكريما"(٤٩٦).

فى هذا المقام ألَّف "النابلسى" قصيدة فى السادة البكرية عرضها على الشيخ زين العابدين فاستحسنها جدا، وأمر بكتابة نسخة منها، وألصقها فى صفحة من خشب، وعلقها هناك، يقول النابلسى منها :

مـــقـــامـــات ســـادات ســـمت بـــأبى بـــكـــر
وصـــدِّيق طه المـــصـــطـــفى طـــيب الـــذكـــر
فـــلـــله هـــاتـــيك المـــقـــامـــات فى الـــورى
لـــهـــا شـــرف يـــعـــلـــو عـلى الـــشـــمس والـــبـــدر

...

لقد ودت الأمصار لو جُمعت لها
وما فاز بالأسرار منها سوى مصر

مقامات صدق يشهد الحسن أنها
لوامع أنوار الغيوب التى تسرى[٤٩٧]

ويقول فى الشيخ محمد البكرى :

حقيقة روح من إمام مكمل
محمد أوصاف وذات بلا نكر

هو القطب بكرىّ الوجود جلالة
له نفحات القدس طيبة العطر[٤٩٨]

هذا وانتشرت الزوايا والخلوات التى أقامها الصوفية لذكر الله والانقطاع لعبادته فى مصر فى العصر العثمانى، ومن هذه الزوايا زاوية الشيخ دمرداش التى زارها "النابلسى" ووجد حولها نحو خمسين خلوة أو ستين، وصفها بأنها ذات أسرار وأنوار، "وهى التى تسمى مساجد الأبرار، يختلى بها المريدون، ويجتلى فيها حضرات الغيب المسترشدون، ثم صعدنا إلى ذلك القصر العالى – يعنى الزاوية – فوجدنا هناك رواقا كبيرا نوره متلالى، وفيه أيضا كثير من الخلوات لاستجلاء المريدين بدائع الجلوات"[٤٩٩].

وقد أثبت "النابلسى" الورد البكرى بعد جلسة مع الشيخ أبى المواهب البكرى، وهو حزب جده الشيخ محمد البكرى، ومنه :

"بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صلى وسلِّم على نورك الأسنى، وسرك الأبهى، وحبيبك الأعلى، وصفيك الأزكى، واسطة أهل الحب،

وقبلة أهل القرب، روح المشاهد الملكوتية، ولوح الأسرار القيومية، ترجمان الأزل والأبد، لسان الغيب الذى لا يحيط به أحد، صورة الحقيقة الفردانية، وحقيقة الصورة المزينة بالأنوار الرحمانية، إنسان عين الله المختص بالعبارة عنه، سر قابلية التهيؤ الإمكانى المتلقاة منه، أحمد من حَمد وحُمد عند ربه، محمد الباطن والظاهر بتفعيل التكميل الذاتى فى مراتب قربه. غاية طرفى الدورة النبوية المتصلة بالأول نظرا وإمدادا، بداية نقطة الانفعال الوجودى إرشادا وإسعادا... من لا تدرك العقول الكاملة منه إلا مقدار ما تقوم عليها به حجته الباهرة، ولا تعرف النفوس العرشية من حقيقته إلا ما يتعرف لها به من لوامع أنواره الظاهرة ... مَن لا تُجلى أشعة الله لقلبٍ إلا من مرآة سره، وهو النور المطلق، ولا تُتلى مزاميرهُ على لسانٍ إلا برنات ذكره، وهو الوتر الشفعى المحقق، المحكوم بالجهل على كل من ادعى معرفة الله مجردة فى نفس الأمر عن نفسه المحمدى، الفرع الحدثانى المترعرع فى نمائه بما يمد به كل أصل أبدى... عبدالله ونعم العبد الذى به كمال الكمال، وعابد الله بالله بلا اتحاد ولا حلول ولا اتصال ولا انفصال... اللهم صل وسلم على جمال التجليات الاختصاصية، وجلال التدليات الاصطفائية... مَن كحلت بنور قدسك مقلته فرأى ذاتك العلية جهارا، وسترت عن كل أحد من خلقك فى باطنه لك أسرارا، وفلقت بكلمة خصوصيته المحمدية بحار الجمع، ومتعت منه بمعرفتك وجمالك وخطابك القلب والبصر والسمع... لواء عزتك الخافق، لسان حكمتك الناطق ... اللهم صل وسلم على دائرة الإحاطة العظمى، ومركز محيط الفلك

الأسمى... بحر أسرارك الذى تلاطمت برياح التعين الصمدانى أمواجه، قائد جيش النبوة الذى تسامت بك إليك أفواجه"[٥٠٠].

وهذا الوِرْد حافل بالمصطلحات الصوفية، دال على حركة المريدين الذين سمعهم "النابلسى" أثناء تلاوته[٥٠١].

وكان للبكرية منشد خاص بهم، على ما يذكر "النابلسى" فى قوله: "ثم حضرنا فى مجلس الشيخ زين العابدين... نحن والجماعة، بدعوة منه لنا فى تلك الساعة، وكان هناك المنشدون، ومنهم الشيخ محمد الضرير المعروف بالخليع، منشد آل الصديق الذى له يعهدون، فأنشد من كلام البكريين. وكلام الشيخ الأكبر محيى الدين، وصار السماع العظيم، والحال الحالى الذى هو ألطف من مر النسيم، وزلال التسنيم"[٥٠٢].

هذا وقد أشار "النابلسى" إلى طرق صوفية أخرى، إلى جانب ما ذكرناه، منها "البكتاشية" و"الكلشنية"، واصفا زاوية البكتاشية بقوله: "فمررنا على زاوية البكداشية، طائفة من فقراء الطريق، وهى زاوية كبيرة واسعة وافية بمؤنة الرفيق، وفيها أناس من الفقراء مقيمون، وهناك قبة عظيمة على المكان الذى فيه يجتمعون، ولها أوقاف وجرايات وبستان متصل بها نزهة للأبصار بأنواع السقايات"[٥٠٣].

زار "النابلسى" جامع الحاكم ووجد فيه حلقات الذكر من المشايخ البرهانية والمشايخ الأحمدية والمشايخ المطوعية والمشايخ السعدية وغيرهم يذكرون الله تعالى على حسب طرائقهم وعاداتهم[٥٠٤].

كما أورد "النابلسى" من معانى "الخانقاه" التكية المشتملة على لوازم الفقراء والمسافرين، وذكر أن عامة المصريين نطقوها

"الخانكاه" وقد زار هذه البلدة ووصفها قائلاً: "ذات بيوت عامرة، وأسواق وحوانيت بالخيرات غامرة"(٥٠٥).

كانت "الخانقاه" مكانا يتعبد فيه الصوفية، وقد اهتم بإنشائها الحكام والأمراء والأثرياء خاصة صلاح الدين الأيوبى الذى كان يتبرك بالصوفية.

ويسرد "النابلسى" كثيرا عن الحكايات عن كرامات الأولياء مثل: كرامات الشيخ "عبد القادر الدشطوطى" المجذوب الذى كان يسمى بين الأولياء صاحب مصر، وكان له القبول التام عند الخاص والعام وكراماته مشهورة(٥٠٦).

ويذكر "النابلسى" كذلك، الولى الصالح الشيخ "محمد الحُويَّاتى"، وقد زار قبره وقال: "وقبره تحت شجرة من الجميز، وأخبرونا أن الدواب المريضة يؤخذ لها من ترابه ويوضع عليها تبرأ من مرضها ذلك فى الحال بإذن الله تعالى، وذلك مما جرب مرارا"(٥٠٧).

هذا وتتحقق فى النص "النابلسى" عناصر القصة فى حكايات كرامات الأولياء مما يجعل أدب الرحلة وثيق الصلة بالفن القصصى.

"الرحلة سرد مثل باقى أنواع السرد الأدبى"(٥٠٨)، وهذا ما جعل تحديدها مصطلحا أدبيا أمرا صعبا، لكن الجانب القصصى فى الرحلة يرقى بها إلى مستوى الخيال الفنى "وبرغم ما يتسم به أدب الرحلات من تنوع فى الأسلوب من السرد القصصى إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإن أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصى المعتمد على السرد المشوق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى"(٥٠٩).

يحكى "النابلسى" من كرامات الفقيه "الليث بن سعد" سبب تكنيته بأبى المكارم عند المصريين: "أنّ رجلا كان عليه ديون كثيرة فقصد زيارته بالصدق، وقرأ له الفاتحة، ودعا الله تعالى، وطلب منه وفاء دينه، ونام هناك عند قبره فرآه فى المنام، فقال له: إذا قمت من منامك فخذ ما ترى على قبرى، واحترس عليه، فلما قام الرجل من نومه رأى الطير المسمى بالببغاء – واسمها الدرة أيضا – على قبره، وهى تقرأ القرآن بالقراءات السبع مجودا، فتسامعت بها الناس إلى أن بلغ خبرها إلى حاكم مصر، فأمر بإحضاره ليأخذها منه، فلما حضر اشتراها منه، ووفّى ذلك الرجل بثمنها جميع ديونه، فرأى ذلك الحاكم تلك الليلة فى منامه حضرة الإمام الليث رضى الله عنه، وقال له إن روحى عندك محبوسة، جاءنا هذا الرجل الفقير، وعليه ديون، وطلب منا أن نوفى عنه ديونه، فلما أصبح الحاكم أطلق الدرة من القفص، وله كرامات مشهورة، وقصص مأثورة"(٥١٠).

وفى "بلبيس" زار "النابلسى" زاوية عمرت قبل سنتين من رحلته هى زاوية الولى الصالح الشيخ "داود الغجرى" الذى يحكى النابلسى أنه تراءى له ولصحبه عند زيارتهم لمقامه، ونومهم فيه، وكانت تلك الليلة مخوفة حتى أن أهل القافلة حذروهم من المبيت فيه لبعده عن منازلهم، ولكنهم وجدوا الأمان ببركته(٥١١). يقول "النابلسى" :

وكم من ولى ثمّ يظهر جهرة
له ضمّ من طيب التراب ضريح
نزلنا على داودٍ الغجرى فى
مقامٍ حواه للكمال يتيح

وبـتـنـا به فى الأمن من كل طـارق

ومـا كـفه بـالمـكـرمـات شـحـيح

عـلـيه من الـرحـمن أبـلغ رحـمـة

تُـحـيِّى حـمـاه بـالـنـدى فـتـبـيح

ولازالت الأنـوار تـشـرق حـوله

فـيُـكـشف وجه مـنه ثمَّ صـبـيح

عـلى أمـد الأيـام مـا أطـرب الـثـنـا

ولَّـذ به فى الـصـالحـين مـديح

ومـا لـيـلـة غـراء بـالـركب أسـفـرت

عن الـصـبح حـتى قـام فـيه طـريح(٥١٢)

ربمـا نرى فى تلك الحكايات استخفافا بالعقل والمنطق لكنَّ الصوفية يسلِّمون بكرامات الأولياء تسليمنا بمعجزات الأنبياء.

ورحلة "النابلسى" زاخرة بقصص كرامات الأولياء بما يؤكد الجانب القصصى فى أدب الرحلة، وبما يجعل هذا الأدب، من هذه الناحية، نصا حكائيا بالدرجة الأولى مما يمتع القارئ ويشوقه ويجذبه إلى هذا الأدب.

لقد بلغ من مكانة المتصوفة وأثرهم أن كان الإمام الشافعى يجلس بين يدى أحدهم وهو "شيبان الراعى"، وكان من رؤساء الزهاد، وأكابر العارفين، يجلس بين يديه تلميذا يسأله عما استعصى عليه من أمر، وكانت لهذا الولى كراماته(٥١٣).

وقد فسر العالم الصوفى "زكريا الأنصارى" كرامات الأولياء، وما يبدو للناس منها من خوارق العادات مقرِّرا أنه " لا يجوز لمن لم

يعرف مصطلحهم ذوقا أن يتكلم فيهم لأن دائرة الولاية تبتدئ من وراء طور العقل لبنائها على الكشف الصحيح(٥١٤).

ويقول النابلسي "وهناك أسرار خفية يعرفها المحققون من أهل الله العارفين"(٥١٥).

كما يتحدث "النابلسي" عن الولي الكامل، والعارف بالله تعالى العالم العامل الشيخ "أبي السعود الجارحي" ذاكرا أنَّ له كرامات خارقة وتلامذة كثيرين، وأنه حظي بالقبول التام عند الملوك والوزراء، وكانوا يحضرون بين يديه خاضعين، وعملوا بأيديهم في عمارة زاويته في حمل الطوب والطين والحجر، وكان كثير المجاهدات، لم يبلغنا عن غيره ما بلغنا عنه في عصره"(٥١٦).

وكذلك رجع "النابلسي" إلى "طبقات الشعراني" في سرد كرامات الشيخ أبي السعود الجارحي(٥١٧).

ووقف أمام حضرته الشريفة، في زاويته التي زارها بالقرب من جامع عمرو، ووصفها قائلا: "وعلى القبر جلالة ومهابة، وهو مكان مبارك من أماكن الإجابة، وهناك عمارة عظيمة، وحضرة وجوه طوالعها وسيمة، وفي الخارج جماعات كثيرة من المنشدين والمستمعين، فحضرنا الإنشاد، وتنعمنا بحسن ذلك الترداد، وتحركت سواكن الأحوال، وحصل الخشوع والخضوع والإجلال"(٥١٨).

كما زار "النابلسي" أيضا قبر الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي، "وهو مدفون في مكان مخصوص به... وعلي قبره ثوب أخضر، وقبة مبنية في بيت لطيف، ومحل شريف، فيه الجلالة والهيبة والوقار، ولوامع الأنوار والأسرار، ففُتح لنا الباب فدخلنا، فزرنا، وقرأنا الفاتحة"(٥١٩).

وكان الإمام السيوطى، إلى جانب علمه الغزير، صوفيا ذكره الشعرانى فى طبقاته، وترجم له النبهانى فى كتابه "جامع كرامات الأولياء"(٥٢٠).

وقد دافع عن الصوفية دفاعا جميلا فى مقامته "قمع المعارض فى نصرة ابن الفارض" بقوله عنهم: "طائفة هم خيار الأمة، والأنوار التى تضئ فى الظلمة... وهم المكاشفَون بلطائف المعارف، والمطالعون بلطائف العوارف"(٥٢١).

وعندما توجه "النابلسى" فى رحلته من الأراضى المصرية إلى الأراضى الحجازية للحج مر على "باب الشعرية"، وكان قد دخل إلى مصر منها عند قدومه من الأراضى الشامية، فتواصلت الحلقة الصوفية فى رحاب الإمام الشعرانى متصوف العصر العثمانى يقول فى خروجه من مصر إلى الحجاز: "وركبنا على بركة الله تعالى حتى خرجنا من باب الشعرية، وقرأنا الفاتحة فى المرتين لحضرة الشيخ عبد الوهاب الشعراوى قدس الله سره"(٥٢٢).

وكان "النابلسى" قد زار جامع الإمام الشعرانى ووصفه بقوله: "وهو جامع عظيم مبارك واسع عليه الإشراق والنور، وفيه الضياء والسرور"(٥٢٣).

وقد رجع "النابلسى" إلى "المناوى" الذى ترجم للإمام الشعرانى أكمل ترجمة، على حد تعبير النابلسى، ووصفه بكمال الأخلاق والعلم والعمل والمرحمة، "الإمام العامل، والهمام الكامل، العابد الزاهد الفقيه المحدِّث الصوفى"(٥٢٤). هنا - فى مصر- اكتملت الحضرة الصوفية فى الرحلة النابلسية نورا على نور بين يدى قوله تعالى: "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون".

٢- المساجد وأضرحة أولياء الله الصالحين

يتصل هذا الموضوع بسابقه اتصالا واضحا فقد كانت زيارة المساجد وأضرحة أولياء الله الصالحين هدفا من أهداف رحلة "النابلسي" المتصوف. زار جامع "عمرو بن العاص" والتفت إلى عمارته وتاريخ تطور هذه العمارة، ورجع إلى "المقريزى" فى ذلك، وكثيرا ما كان يتكئ على المصادر المصرية فى سرد المعلومات الخاصة بموضوعات رحلته.

كان جامع عمرو أول مسجد أسس فى مصر بعد الفتح العربى الإسلامى، توسع فى عمارته حاكم مصر من قِبَل معاوية بن أبى سفيان، ثم عبد العزيز بن مروان ثم عبد الملك بن مروان، ثم قرة بن شريك وغيرهم على مر التاريخ(٥٢٥). عن العلامة "شمس الدين الصائغ" يروى "النابلسى" أنه أدرك بجامع عمرو بن العاص قبل سنة تسع وأربعين وسبعمائة أكثر من أربعين حلقة لإقراء العلم.

كذلك يتحدث "النابلسى" عن طريقة إنارته، ويعقد مقارنة بينه وبين الجامع الأموى بدمشق، فهو كثير الأعمدة، موطأ السقف عتيق البناء، بينما الجامع الأموى قليل الأعمدة، واسع ما بينها، مرتفع السقف(٥٢٦).

ووصف "النابلسى" مقام الإمام "الحسين بن على بن أبى طالب" - رضى الله عنهم - فذكر أنه ليس على شكل قبر، وإنما هو بناء بالأحجار، "وفيه شكل رأس عليه عمامة خضراء كبيرة إشارة إلى الرأس الشريف، والناس يدخلون إلى ذلك المكان، ويخرجون من باب آخر. والمسجد الذى يصير فيه الذكر والسماع بالإنشاد خارج ذلك المكان"(٥٢٧).

وذكر "النابلسى" أنَّ مسجد "الكلشنية" ليس له سقف، وقد كان فى مكان يُصعد إليه بدرجات.

كما ذكر أنَّ مقامات الشيخ إبراهيم الكلشنى، والشيخ حسن صغاتى، والشيخ أحمد خيالى عليها "الهيبة والجلال، ولوائح روائح البهجة والجمال، وعليهم عمارة بديعة، وقبة حسنة رفيعة، وأن فى دائرة ذلك المكان خلوات للفقراء الساكنين"(٥٢٨).

وكذلك زار جامع الخلوتية وقبورهم(٥٢٩)، وجامع "قيسون" الذى أسسه الأمير قوصون سنة ثلاثين وسبعمائة(٥٣٠).

كذلك تحدث عن مساجد "القلعة" وأضرحة مَن بها من أولياء الله الصالحين، فزار جامع "سارية الجبل" الذى يصفه بأنه جامع عظيم على هيئة جوامع دمشق، بناؤه كله بالرخام الأبيض، يشرح الخاطر، ويبهر الناظر، ويحمى مصر من حكامها الظالمين على حد تعبير النابلسى: "ولما مات فى مصر دفن أيضا فى قلعة الجبل، فكأنه امتثل نداء عمر رضى الله عنه، بعد وفاته أيضا، فهو سارية الجبل؛ حكمة إلهية، ونفحة ربانية، يمسك الله تعالى ببركة روحانيته المشرقة على تراب جسمانيته قلعة الجبل، ومَن فيها من الوزير وأعوانه، والعساكر المصريين مع إسرافهم على أنفسهم، كما أمسك مَن قبلهم من ملوك الدول المختلفة وأعوانهم"(٥٣١).

هنا يبدو "النابلسى" معبرا عن اعتقاد المصريين فى بركات الصالحين الذين يحمون البلاد والعباد من الظلم والفساد.

وقد أشار "النابلسى" إلى أن قبر "سارية" يُنزل إليه بدرجات كقبر ابن عربى فى دمشق، يقابله قبر آخر أعلاه فى إشارة إلى القبر الأسفل(٥٣٢).

ويصف جامع "السنانية" بالضياء والإشراق، وزيارته بالبهجة والسرور، وقد توجه إلى تربة المجاورين بالجامع الأزهر "لأجل الزيارة والتبرك بذلك السر الأبهر، وقد دفن فيها من العلماء والفضلاء والصلحاء ما لا يُحصى عدده، ولا يُنسى مدده من قديم الزمان، وحديث الوقت والأوان"(٥٢٣).

أما جامع السلطان "قايتباى" ففى مكان معمور بأنواع الخيرات مغمور، وقبره "عليه قبة عظيمة ذات جدران محكمة جسيمة، وعند رأس القبر قدم النبى – صلى الله عليه وسلم – فى صخرة موضوعة على كرسى، وعلى تلك الصخرة قبة لطيفة من خالص الفضة مطلية بالذهب، والكتابة حولها بالذهب بالخط الحسن، وللقبة باب ففُتح لنا، وزرنا القدم الشريف، وقبلناه، وتبركنا به"(٥٢٤).

ويحكى "النابلسى" كيف زار الجامع الذى فيه مزار الشيخ "إسماعيل الإنبابى"، فى إمبابة، وكيف وصل إليه فى مركب صغير "فى بحر النيل" و"نهر الأنهار"، أما قبره الذى يتوسط قبر والده وابنه فعليها "لوائح الحسن والبهاء ولوامع النور، وعليها قبة معقودة وظلة ممدودة، وبهجة مشهودة... :

يا سقى الله تربة الإنبابى
ورعى ثمَّ سر قبر مهاب
حيث جئنا إليه نركب تختا
صنعوه لنا من الأخشاب
ومشينا إليه فوق كفوف النيل نسعى بهمة واضطراب
تحتنا الماء فيه عذب زلال
سائغ الطعم من ألذ الشراب

مع إخـــــوان لـــــذة وصـــــفـــــاء
وصـــحـــاب لـنـــا أعــز صـــحـــاب

ثم حـــزنـــا هـــنـــاك فـــضـل دعـــاء
يـــا لـه ثَمَّ من دعـــاء مـــجـــاب

ورأيـــنـــا هـــنـــاك أنـــوار إســـمـــا
عـيل تُـجلى لـنـا بـغـيـر احـتـجـاب

وأبـــوه مـع ابـــنـه قـــد حـــوتـــهـم
قـــبـــة ثَمَّ من أجَلِّ الـــقـــبـــاب

لم تـــزل رحـــمـــة الإله عـــلـــيـــهـم
كل حـين غـيـوثـهـا فى انـصـبـاب

مـــا ســـرت نـــســـمـــةٌ وغـــنَّت حـمـام
فـشـجـتْـنـا بـصـوتـهـا المستطاب(٥٢٥)

أمَّا جـامـع الـشـيـخ "مـحـمـد دمـرداش" فـهـو "جـامـع لأنـواع المحاسن جامع، ويبرق سره الشريف فى هاتيك الجهات لامع... وعليه ما لا يوصف من النور والمهابة... وقد تلقانا بعض ذريته الحاضرون هنالك، وأخرجوا لنا شيئا من تصانيفه، وبعض الكتب الموقوفة من خزانة هناك، وعلى ذلك المكان قبة عظيمة ذات بهجة وسيمة تسمى قبة الأنوار، لأنها معدن المعارف وكنز الأسرار"(٥٢٦). فى القرافة رأى "النابلسى" مزار السادات البكرية، والشيخ أبى عبدالله المغاورى الذى نقر مغارته فى جبل المقطم، وهى مغارة كبيرة واسعة وجدها "النابلسى" ذات هيبة وجلالة، وبهجة وكمال إشراق(٥٢٧).

كذلك مر على قبر الشيخ الجيوشى أعلى جبل المقطم فى مقام هناك "مرتفع فى غاية الإشراق، وعليه المهابة والجلالة والبهجة التى تملأ الآفاق (٥٢٨).

يقول "النابلسى" :

سقى الجبل المقطم ذا النقوش
بمصر وتربة الشيخ الجيوشى
شآبيبا من الغفران تهمى
على تلك المقابر والفروش
وذاك مغاورٌ قد تكنى
بعبد الله مقدام الجيوش
ثوى بمغارة فيحاء تحوى
له نورا عن الظلماء حوشى
بها أسراره ظهرت فكانت
لتلك الروح منه كالعروش
وكم تلك الهضاب حوت مزارا
لروحانية الوجه البشوش(٥٣٩)

لقد استفتح "النابلسى" زيارته إلى مصر بزيارته لجامع خان يونس، الذى قال فيه :

لله ليلتنا بأعلى جامع
فيه وأحسن دهرنا ذاك المُسِى
وتتابعت من ربنا ألطافه
ولقد نعمنا بالمقام الأقدس

فسقى الإله هناك ساحة منزل

غرست به العلياء أطيب مغرس(٥٤٠)

ثم زار مقام "الشيخ زويد" والشيخ "محمد الدمياطى" بالعريش(٥٤١) وغيرهما. أما القرافة فقد بدأ النابلسى بزيارة قبر السيدة "نفيسة" بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن على بن أبى طالب "رضى الله عنهم" بها.

كما تحدث عن سيرة حياتها العطرة، وعن كراماتها، وإجابة الدعاء عند مقامها الذى تغشاه المهابة، ويحفه النور، ويقصده الزائرون من كل جهة، يصف ذلك بقوله: "فدخلنا نحن والجماعة الذين كانوا معنا إلى مزارها المعمور، فإذا هو ملآن من الناس حوله مع كمال الخشوع والحضور، والنساء هناك وحدهن تقرأ لهن القرآن امرأة حافظة بالصوت العالى، وكوكب الهيبة والجلال فى سماء تلك الحضرة متلالى... :

نور قلب الموحدين نفيسة

تتجلى بها الأمور النفيسه

...

نسبة هاشمية هى فيها

لم تزل غضة الكمال رئيسه

يا ابنة الطاهرين من آل طه

سرك المحض لا يضيم جليسه"(٥٤٢)

وفى القرافة أيضا "قبر الإمام الشافعى"، زاره "النابلسى" ووصف هذه الزيارة بقوله: "وقد دخلنا إلى قبته المبنية على قبره فوجدناها قبة واحدة كبيرة واسعة جدا لا يُرى مثلها فى البنيان، ومتانة الجدران والارتفاع، وفى داخلها محراب عظيم... ورأينا على قبة الإمام الشافعى من جهة الخارج سفينة من خشب مربوطة بالهلال يوضع فيها الحَبُّ للطيور"(٥٤٣).

وقد أورد "النابلسى" أشعارا فى هذا المشهد ختمها بقوله :

يا قبةً للإمام الشافعى زهت
بها القرافة فى مصر لهيبته
لو لم يكن تحتها بحر العلوم لَمَا
سفينة الحَبِّ كانت فوق قبته(٥٤٤)

كما قال :

إليكم بالإمام الشافعى
تشفعنا وبالقبر العلى
وقبته التى مُلئت ضياء
وأنوارا من السر الخفى

وهو فى هذه القصيدة يذكر بركة زيارة الإمام الشافعى، وكثرة الواردين لزيارته، ويتحدث عن علمه وتقواه، وجميل صفاته وأخلاقه(٥٤٥).

أمَّا مزار الصحابى الجليل "عقبة بن عامر" فقد وصفه "النابلسى" بقوله: "ثم دخلنا إلى مزار عقبة بن عامر رضى الله عنه فوجدناه عظيم البناء، كامل الضياء والسناء، وفيه جامع له منارة ومنبر

ومحراب تُقام فيه صلاة الجمعة، وحوله بيوت عامرة، ودور مسكونة بالبركات غامرة....:

عمَّر قلبى عقبة بن عامر
بزورة كفيض بحر غامر
يا لفتى من صحبة النبى قد
حل ببيت للفخار عامر

....

زرنا مقامه وجئنا حيَّه
نلوذ منه بالهزبر الهامر
حتى دخلنا حضرة تسمو به
قد عطرتنا بشذا المجامر"(٥٤٦)

ومن وحى زيارة الإمام الليث بن سعد، قال "النابلسى" :

بأبى المكارم سيد السادات
وهو الإمام الليث ذو البركات
لما تزل مصرٌ وسائر أهلها
فى نعمة وعناية وهبات
بحر من العرفان يقذف جوهرا
من خالص التوحيد بالموجات
وهو الذى نفحت روائح سره
للزائرين بأطيب النسمات
جبل من العلم المقدس راسخ
حاز الفخار بأرفع الدرجات

رُفعت عليه من المهابة قبة

محفوظة من سائر الآفات

يأتى لها الجانى فيُغفر ذنبه

ويفوز منه بسائر الحاجات

نور من الغيب اهتدت بظهوره

أهل الهدى فى سائر الحالات

...

فهو الذى بالجود يُعرف والعطا

بين الورى فى سائر الأوقات

أبدا عليه من المهيمن رحمة

موصولة ببدائع الصلوات

ما هبَّ طير الدوح يصدح فى الربى

فشجى القلوب بأطيب النغمات(٥٤٧)

وقريبا من "بولاق" زار "النابلسى" قبر "أبى العلا"، وقد أخبره الشيخ زين العابدين أنَّ هذا الشيخ له كرامات كثيرة(٥٤٨).

كما يصف "النابلسى" مقام السيدة "زينب" بنت الإمام على أخت الحسن والحسين رضى الله عنهم، وقد ذكرها بلفظ "الست" كما يقول المصريون(٥٤٩).

أما جامع السلطان حسن فقد عدَّد "النابلسى" جوانب عظمة عمارته وتفرده بين المساجد معتمدا على "المقريزى"(٥٥٠)، وحكى عنه قائلا: "فلما دخلنا إلى هذا الجامع رأيناه من أعظم الجوامع على شكل القاعة العظيمة، ونظرنا إلى إيوانه القبلى الذى فيه المنبر

والمحراب فإذا هو إيوان كبير عظيم، فدخلنا من باب هناك فى قبلة هذا الإيوان إلى قبة عظيمة لها شبابيك عظام إلى الخارج فى فضاء الرميلة، وتحت تلك القبة قبر السلطان حسن المذكور"(٥٠١).

ثم زار "النابلسى" مقام الشيخ "على المرصفى" وأولاده وذريته، وعلى قبورهم الهيبة والجلال، وظهور آثار القرب الإلهى والكمال، كما يقول، دانت له مشيخة عصره، من مريديه الإمام الشعراوى، اختصر رسالة القشيرى، وتوفى سنة ثلاثين وتسعمائة(٥٥٢).

ثم زار قبر الشيخ الإمام "يحيى الطحاوى"، وذكر كثيرا من أولياء الله الصالحين الذين دفنوا بالقرافة، وقال على البديهة :

إن الـــقـــرافـــة نـــور
يُـــهـــدى بـــهـــا مَن يـــزور
لـــقـــد زهت كـــســـمـــاء
فـــيـــهـــا الـــنـــجـــوم الـــقـــبـــور
قـــد زاد فـــيـــهـــا لـــقـــلـــبى
شـــهـــوده والحـــضـــور
وكم تجـــلـــى بـــهـــا لـى
ســـرٌ وكَـــم دُكَّ طـــور
وأهـــلـــهـــا فى جـــنـــان
لـــهم نـــعـــيـــم وحـــور
كـــؤوســـهم لـــلـــتـــجـــلى
بـــهم عـــلـــيـــهم تـــدور

أرواح صدق بترب

تكشف عنها الستور

عرائس مسفرات

لقاؤهن المهور

من كل روح شريف

به تتم الأمور

وكم قصور عوال

للعقل عنها قصور

جوانب مشرقات

هي المنى والسرور

منها تجلت شموس

عندي ولاحت بدور

فمَن أتاها بصدق

عنه يزول الغرور

ويسعد الحظ منه

ويستقر النفور

وبانشراح وبسط

منها تفوز الصدور

لا زال رضوان ربي

عمَّن هناك المزور

ورحمة الله منها

على الجميع البحور

والـــعـــفـــو والـــصـــفـح ممن
هـــو الـــعـــفـــو الـــغـــفـــور
مـــــــا هـب روح وغـــــــنت
عـلى الـغـصـون الـطـيـور(٥٥٣)

ثم زار "النابلسى" مقام الشيخ شهاب الدين الرملى الإمام الشافعى شارح المنهاج للنووى فى فقه الشافعية، وولده الشيخ محمد الرملى: "وكل منهما فى مكان مستقل يُزار ويُتبرك به... ثم ذهبنا إلى مدرسة الشيخ الإمام شهاب الدين أحمد بن حجر الهيثمى المكى شارح المنهاج أيضا فى فقه الشافعية، وشارح همزية المديح النبوى للإمام البوصيرى، وليس بمدفون فيها، ولكن قصدنا التبرك بآثار العلماء الصالحين كما هو دأبنا فى زيارة أماكن الصالحين التى كانوا يسكنونها فى حال حياتهم"(٥٥٤).

هذا ولم تقتصر زيارة "النابلسى" على المقابر، بل امتدت إلى المنشآت التى تذكره بالعلماء والصلحاء.

فقد ذكر أنه زار قبر الشيخ إبراهيم عصيفير فى بين السورين، وجامع ابن طولون، وذكر أن العامة يقولون جامع طيلون، ورجع إلى المقريزى الذى قال: إن موضعه بجبل يشكر مكان مشهور بإجابة الدعاء، ووصف عمارته، وتاريخ تطور هذه العمارة.

رأى "النابلسى" أن درج منارة جامع ابن طولون من الخارج بخلاف جميع المنائر المعهودة، وقد صعد إلى سطحه وقال: "وتأملنا هاتيك العمارة العجيبة، والأبنية الغريبة، ثم نزلنا ودخلنا إلى الجامع، واجتمعنا فيه بالرجل الصالح الولى العالم العامل المعمر الشيخ عبد

الكريم، وعمره نحو المائة سنة جالس فى ناحية من ذلك الجامع مع تلميذ له يقرأ عليه فى أوراق من علم الأخلاق، فجلسنا عنده نلتمس بركته، وسمعنا من كلامه فى ذلك، ثم طلبنا منه قراءة الفاتحة والدعاء لنا، وقمنا، والناس يعتقدونه ويحبونه ويزورونه، وهو مجاور فى ذلك الجامع لا يخرج منه، وأخبرونا أنه كان سابقا يدرِّس فى الجامع الأزهر مع جملة المدرسين فيه من العلماء الأعيان، ثم ترك ذلك، وسكن فى هذا الجامع وحده، وترك الدرس والعلم الظاهر، وانقطع للعبادة والعمل الصالح"(٥٥٥).

هنا يرى "النابلسى" الرحالة المسجد فى صورته الصوفية، وقد اشتغل المجاور فيه بالعلم الباطن لا الظاهر، كما صور فى مرآته، أيضا، نبض الشارع المصرى فى لهجته المصرية التى غيّرت لفظ "طولون" إلى "طيلون"، وعكس اعتقاد المصريين فى هذا الشيخ المجاور بجامع ابن طولون.

كذلك صورً زاوية الشيخ شمس الدين محمد الحنفى وهى "جامع عظيم فيه منبر ومحراب، وعليه نورانية ومهابة، وقبره هناك فى داخل مكان مقفل، وعلى قبره الإشراق والنور، والبهجة والسرور، كان رضى الله عنه، من أجلاء مشايخ مصر وسادات العارفين، وكان من ذرية أبى بكر الصديق رضى الله عنه، وكان يقول: خرج من زاويتى هذه أربعمائة ولى... توفى سنة سبع وأربعين وثمانمائة، وله كرامات كثيرة، وخوارق عادات، وكلام عالٍ فى الطريق"(٥٥٦).

كما وصف "النابلسى" رجلا من ذريته يُدعى مصطفى، وقد زاره فقال: "وهو فى هيبة وحشمة، وفيه التواضع للناس، والمحبة للفقراء،

ورأيناه مرارا يركب بخدمه وحشمه، ويذهب إلى مجالس الأمراء والحكام والقضاة بالإعزاز والإجلال"(٥٥٧).

هذا وبجوار باب زويلة يوجد الجامع المؤيدى الذى أنشأه السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ المحمودى الظاهرى، وهو "الجامع لمحاسن البنيان، الشاهد بفخامة أركانه، وضخامة بنيانه أن منشئه سيد ملوك الزمان، يحتقر الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس، وإيوان كسرى أنوشروان"(٥٥٨).

وقد زار "النابلسى" المسجد الذى فيه قدم النبى – صلى الله عليه وسلم – على النيل: "فدخلنا إليه، وصلينا صلاة الظهر بالجماعة، ورأينا ذلك المسجد فى غاية الحسن والإنارة، وسعة الأفنية وكمال العمارة، ثم فُتح لنا باب فى داخل ذلك المسجد، فدخلنا إلى قبة لطيفة، وبها البهجة والجلال والهيبة مطيفة، وهناك أثر قدم النبى – صلى الله عليه وسلم –فى حجر شريف مرتفعٍ فى طاق عالٍ منيف فى الحائط القبلى، وعليه الماء ورد، والستر المسبول، وأنواع القبول، وقد عقدت على ذلك المكان قبة سامية البناء، جالبة الهناء، فتبركنا به، وحصل لنا كمال الصفاء، وغاية الشوق والوفاء"(٥٥٩).

أورد "النابلسى" فى أثر الرسول – صلى الله عليه وسلم – كثيرا من الشعر، منه قول الصفدى:

أكـــرم بـــآثـــار الـــنـــبى مـــحـــمـــد
من زاره استـــوفى الـــســـرور مـــزاره

يـــا عـــين دونك فـــانـــظـــرى وتـــمـــتـــعى
إن لم تَـــرَيْه فـــهـــــذه آثـــــاره

وقال "النابلسى" على البديهة :

قدم النبى بمصر جئنا نحوه
متبركين بنوره الفياض

تعلو عليه من الجلالة قبة
أنوارها كالبرق فى الإيماض

وعليه أسرار المهابة والبها
يهدى القلوب لذكر عهد ماض(٥٦٠)

أما الجامع الأزهر فهو المدار الذى طاف به "النابلسى" من بداية رحلته إلى مصر حتى نهايتها، فيه وحوله وفى رحابه دارت كل وجدانات رحلته فكرا وروحا، قلبا وقالبا، وقد دخل فى حوار ثرى خصب مع علمائه فى كثير من الفنون والعلوم والآداب.

عكس "النابلسى" الحركة الدينية والثقافية والحضارية لمصر الأزهر واسطة عقد المساجد المصرية الجليلة العامرة المباركة.

وصف "النابلسى" الجامع الأزهر كما وصفه المقريزى(٥٦١)، لكن، مع هذا، فإن هذا الجامع يقع فى قلب الرحلة النابلسية بحيث نرى طيفه ماثلا فى كل ما كتب النابلسى عن رحلته إلى مصر مؤكدا أن علماءه هم الذين عكسوا حركة الفكر والأدب والثقافة المصرية فى العصر العثمانى.

إن النابلسى قدَّم مزارات مصر ومساجدها وآثارها الإسلامية وثيقة فريدة عكسها بمرآته فأرانا فيها مصر العثمانية وقد دانت للمشايخ والصالحين، وعمرت بالصوفية حتى لكأننا نرى مساجد مصر بصورة مختلفة عنها فى العصور السابقة على العصر

العثمانى، أو التالية له، وهنا يقيم أدب الرحلة تفاعل الرحالة مع المكان الذى يتجاوب معه، ويصوره وفق مرآته، ويقدمه بذائقته وإحساسه الخاص.

أما الناحية الاجتماعية فقد أطلعنا "النابلسى" على وثيقة فريدة لها فى العصر العثمانى فيما يتعلق بحياة المصريين وعاداتهم وتقاليدهم ومساكنهم ومعاملاتهم، ومظاهر عمرانهم.

كانت رحلته وثيقة حضارية لمصر العثمانية. لقد رأى "توفيق الطويل" فى أثر الصوفية فى المجتمع المصرى منهجا جديدا يفلسف التاريخ المصرى، ويمكن عن طريقه تناول "ظواهر الحياة فيه بتفسير جديد يقوم على فهم واسع بما مر بالمصريين من حركات الدين، واستوعب نفوسهم من تياراته، وشغل أذهانهم من أفكاره"(٥٦٢).

وقد انتهى إلى أن الحياة المصرية، فى العصر العثمانى، – فى جملتها – تدين لتعاليم الصوفية(٥٦٣)، وأورد، دليلا على ذلك، إقبال المصريين على مشايخ الطرق الصوفية. مثال ذلك الصخب الذى جرى فى الشوارع إذا لاح صوفى فيه.

يقول "الطويل" وقد استند إلى "الكواكب السائرة": "كان المتصوف إذا خرج إلى الشارع، أو سار فى الأسواق تهافت عليه الناس، وتكاثر حوله عديدهم، وسدوا طريقه، وانهالوا على يديه وقدميه تقبيلا ولثما، وممن كان خروجهم إلى الشوارع يثير هذا الضجيج السيد محمد البكرى كما يقول صاحب الكواكب السائرة." (٥٦٤). هذا الكلام حقيقى – إلى حد كبير – وقد كنا إلى عهد قريب نرى الناس فى مصر يحرصون على استضافة مشايخ الطرق الصوفية فى

منازلهم للتبرك بهم، ويستوى فى ذلك الحرص الأغنياء والفقراء، وكانت زيارة الشيخ للبلدة المضيفة أشبه بعيد للناس تقوم فيه حلقات الذكر والإنشاد، والطعام والشراب، والبهجة والسرور.

كان الشيخ يسمى "خليفة" أيضا، وكان الناس يحرصون على أخذ "العهد" عليه تبعا لطريقته الصوفية.

كان التصوف، فى رأى الطويل، زبدة الدين وخلاصته، خاصة فى العصر العثمانى، إذ شاع أمره، واستبد بعواطف المصريين، وكان أكبر العوامل فى توجيه حياتهم(٥٦٥).

بناء على ذلك يأتى الموروث الشعبى متصلا بهذا الموضوع؛ حيث إن "أحد الجوانب الهامة فى أدب الرحلات يتضح فى إبراز بعض ملامح وعناصر التراث الشعبى الذى غالبا ما أغفلته المدونات التاريخية الرسمية"(٥٦٦). لقد حققت "الرحلة" قبل القرن الثامن عشر خصوصيتها "لكون هذه الفترة بمتونها قد حققت نضجا فنيا فى الشكل، وتراكما فى أنواع معينة باتت مألوفة ومرجعية، وهى الرحلات الحجية الزيارية الثقافية والسياحية بما تضمنته هذه النصوص من معطيات ثقافية وحضارية وتاريخية وجغرافية وإثنوجرافية"(٥٦٧).

يتصل هذا بما يتمثل فى اعتقاد المصريين فى كرامات الأولياء، وتبركهم بالمساجد، وما يتجلى فى ذلك من تراث شعبى، مثل: ما ذكره "النابلسى" عن مزار الشيخ "زويِّد"، واعتقاد الناس فيه بحيث يتركون فى مقامه أشياءهم النفيسة دون خوف من ضياعها: "رأينا هناك قبة بيضاء وعمارة عظيمة مدفون فيها الشيخ زويِّد... رجل ولى

صالح كان من أعراب البوادى، ولهم عليه اعتقاد كثير حتى أنهم يضعون الودائع عنده من الذهب والفضة والحلى والمتاع وما يخافون عليه من الأمتعة، وباب مزاره دائما مفتوح، ولا يقدر أحد أن يأخذ منه شيئا، وقد جرب ذلك العربان وغيرهم"[٥٦٨].

كذلك أطلعنا "النابلسى" على طقس شعبى كان المصريون يقومون به فى جامع يُسمَّى: "جامع البنات" فى إطار حديثه عن "المدرسة الفخرية"، وتبرك البنات العانسات بجامعها من أجل الزواج :

"وهى المسماة بين الناس وعامة أهل مصر يعرفونها بجامع البنات،.وسبب ذلك أن البنت التى لا يتيسر لها زوج تأتى إلى هذه المدرسة فى يوم الجمعة والناس فى الصلاة، وتجلس فى مكان هناك، فإذا كان الناس فى السجدة الأولى من الركعة الأولى من صلاة الجمعة تمر بين الصفين، وتذهب فيتيسر لها الزواج"[٥٦٩].

يصف "النابلسى" منارة جامع السلطان برقوق بقوله :

"وفيه منارة عظيمة على رأسها صورة "أوزة" من النحاس الأصفر وهى مرصودة بأنها إذا استقبلت الشام والروم يحصل الغلاء فى مصر فى تلك السنة، وإن استقبلت مصر، رخت الأسعار"[٥٧٠].

الرحلة وثيقة الصلة بالحضارة الإنسانية فهى جزء منها ونتاج لها، على حد تعبير "فهيم" الذى يرى - أيضا - أن تراث الرحالة أحد المصادر المهمة لإلقاء الأضواء على الثقافة العربية[٥٧١]، وأنَّ كتابات الرحالة المسلمين زاخرة بالقصص والحكايات الشعبية والأساطير والغرائب والطرائف[٥٧٢].

كانت "القرافة" – ولا تزال – ممثلة للشخصية المصرية فى بعدها الدينى والدنيوى حيث يجمع المصريون بين حبهم للدين وحبهم للدنيا في الطقوس التي يقومون بها عند المقابر، إذ يزورون موتاهم فى الأعياد والمناسبات الدينية، ويوزعون الطعام والأموال على الأحياء، تاركين الرحمة للأموات، فيعبرون عن ترحهم أثناء فرحهم، ويحتفلون بالموتى خلال أعيادهم، ويتذكرون الآخرة والموت إبَّان حياتهم.

مثال ذلك: فى رحلة "النابلسى" حديثه عن جامع يسمى "جامع الأولياء" بالقرافة وما كان به – وبغيره من جوامع القرافة – من اجتماع الناس على السمر والطعام والطرب! يقول: "وفيها الجامع المسمى بجامع الأولياء، وكان جماعة من الرؤساء يلزمون النوم فيه، ويجلسون فى ليالى الصيف يتحدثون فى القمر فى صحنه، وفى الشتاء ينامون عند المنبر، وكانت الطفيلية يلزمون المبيت فيه ليالى الجمع، وكذلك أكثر المساجد التى بالقرافة والمشاهد لأجل ما يُحمل إليها، ويعمل فيها من الحلاوات واللحومات والأطعمة، ولا تكاد تخلو القرافة من طرب، لا سيما فى الليالى المقمرة، وهى معظم مجتمعات أهل مصر، وأشهر متنزهاتهم"(٥٧٣).

وقد درستُ الشخصية المصرية فى بعض عناصرها، ورأيت أنًّ هذا المزج الفريد بين ما هو من الدنيا وما هو من الدين عند المصريين لا يشكِّل تناقضا لأنه يسير فى معادلة دقيقة أنتجت كثيرا من الأدب الدينى والصوفى والفكاهى والدنيوى المصرى المتميز، وقد لاحظ "النابلسى" أن "القرافة" تمثل هذه المفارقة فأورد قول القائل :

إن القرافة قد حوت ضدين من

دنيا وأخرى فهْى نعم المنزل

يغشى الخليع بها السماع تواصلا

ويطوف حول قبورها المتبتل

كم ليلة بتنا بها ونديمنا

لحن يكاد يذوب منه الجندل

والبدر قد ملأ البسيطة نوره

فكأنما قد فاض منه جدول

كذلك وصف القرافة وجبل المقطم بقوله: " وفوق القرافة فى شرقيها جبل المقطم، وليس له علو ولا عليه اخضرار، وإنما يُقصد للبركة، وفى سفحه مقابر أهل الفسطاط والقاهرة، والإجماع على أنه ليس فى الدنيا مقبرة أعجب منها، ولا أبهى ولا أعظم ولا ألطف من أبنيتها وقبابها وحجرها ولا أعجب تربة منها؛ كأنها الكافور والزعفران، مقدسة فى جميع الكتب، حين تشرف عليها تراها كأنها مدينة بيضاء، والمقطم عال عليها، وفيها حائط من ورائها"(٥٧٤).

تكمن "المفارقة" فى هذا النص بين الدنيا والآخرة، وقد اتضح فيه أنَّ هذه "المقبرة" ليس فى "الدنيا" أعجب منها !

كان للصوفية – بإيجابياتهم وسلبياتهم – أثر كبير فى مجريات الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية وغيرها فى مصر فى العصر العثمانى، وقد بيَّنت هذه الرحلة أثر أسرة من أهم الأسرات الأدبية وهى الأسرة البكرية.

استطاع "النابلسى" بثقافته العربية الإسلامية الواسعة، وبإحساسه الصوفى المرهف، وبتكوينه النفسى الميال إلى الرحلة أن يقدم مصر فى أواخر القرن السابع عشر - أوائل القرن الثامن عشر- فى صورة نابضة بالحياة.

لقد فتح "النابلسى" بابا كبيرا لدراسة "أدب الرحلة" من منظور يتصل بكثير من العلوم الحديثة كالأنثروبولوجيا والإثنوجرافيا وغيرها عندما سلّط الضوء على عمق الحياة المصرية فى بعدها الصوفى المؤثّر المعبّر عن نمط حياة اتخذ من الأولياء الصالحين، والتبرك بمساجدهم، والاعتقاد فى كراماتهم مرجعية ارتاح إليها الحاكم الأجنبى (العثمانى) والمحكوم (المصرى) أو (العربى) على أساس من الثقافة الدينية المشتركة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ- مصدر الدراسة :

عبد الغنى النابلسى :

١) الحقيقة والمجاز فى الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

ب- المصادر

السيوطى :

٢) مقامات السيوطى، تحقيق سمير محمود الدروبى، تقديم عوض الغبارى، سلسلة الذخائر، العدد ١٦٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧.

٣) الشعرانى: طبقات الشعرانى الكبرى؛ لواقح الأنوار فى طبقات الأخيار، مصر،١٣٠٥هـ.

٤) الشهاب الخفاجى: ريحانة الألباء، ط مصر، ١٢٧٣هـ.

٥) ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥.

المحبى (محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد) :

٦) خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر، المطبعة الوهبية بمصر، ١٢٨٤هـ.

٧) نفحة الريحانة ورَشْحة طِلاء الحانة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى، ط أولى، القاهرة، ١٩٦٧.

٨) المقريزى: الخطط، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٦.

النابلسى (عبد الغنى) :

٩) التحفة النابلسية فى الرحلة الطرابلسية، تحقيق وتقديم هريبرت بوسه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٨٦.

١٠) شرح ديوان ابن الفارض، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ت.

١١) النبهانى (يوسف بن إسماعيل): جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مصطفى البابى الحلبى، القاهرة، ط أولى، ١٩٦٢.

ثانيا: المراجع

١٢) أحمد هريدى: محقق كتاب الحقيقة والمجاز؛ مصدر الدراسة المشار إليه.

توفيق الطويل:

١٣) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

١٤) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، الجزء الثانى: إمام التصوف فى مصر: الشعرانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

١٥) حسنى محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦.

١٦) حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٣٨، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩.

حسين نصار:

١٧) القافية فى العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

شعيب حليفى:

١٨) الرحلات العربية، النص وخطاب الهوية، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، العدد السادس والعشرون، أدب الرحلة فى مصر والشرق الأوسط، قسم الأدب الإنجليزى والمقارن، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠٦.

شوقى ضيف:

١٩) عصر الدول والإمارات: مصر – الشام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

عبد الرحيم مؤذن:

٢٠) الرحلة بوصفها جنسا أدبيا، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، العدد ٢٦.
عوض على الغبارى:
٢١) دراسات فى أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٣.
٢٢) مصر فى الرحلة النابلسية، دراسة فى أدب الرحلة، مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة، عدد خاص، المجلد (٦٦)، العدد ٣، يوليو، ٢٠٠٦.
٢٣) مقامات السيوطى: دراسة فى فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.
٢٤) نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦
٢٥) محمد سيد كيلانى: الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى، دار الفرجانى، القاهرة – طرابلس – لندن، ١٩٨٤.
٢٦) هربيرت بوسه: محقق كتاب التحفة النابلسية السابق ذكره فى المصادر.

١ (١٨٣) محمد عوض محمد: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٧.

٢ (١٨٣) نعمات أحمد فؤاد: شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص١٩.

٣ (١٨٣) نعمات أحمد فؤاد: النيل فى الأدب المصرى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ١٨٢، ١٨٣ .

٤ (١٨٣) ديوان تميم بن المعز، تحقيق محمد حسن الأعظمى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص ٢٥٥.

٥ (١٨٣) المصدر نفسه، ص ٦٥.

٦ (١٨٣)عوض الغبارى: شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦، ص ٦٥، ٦٦.

٧ (١٨٣) ديوان تميم بن المعز، ص ٤٢٧.

٨ (١٨٣) المصدر نفسه، ٦٦.

٩ (١٨٣) ديوان الشريف العقيلى، تحقيق زكى المحاسنى، دار إحياء الكتب العربية، الحلبى، مصر، د.ت، ص ١٤١.

١٠ (١٨٤) الشابشتي: الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١، ص١٨٤.

١١ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ١٨٥، ١٨٦، ويتيمة الدهر للثعالبي، تحقيق على محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤، ج١، ص ٢٨٣ .

١٢ (١٨٤) الكندي: فضائل مصر، تحقيق إبراهيم أحمد العدوي، وعلى محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١، ص ٥٧، وأخرفت، أي بدت في فصل الخريف.

١٣ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٦١.

١٤ (١٨٤) السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧، الجزء الأول، ص ٨، والكندي، فضائل مصر، ص ٢٥، ٢٦ .

١٥ (١٨٤) أحمد عبد الحميد يوسف: مصر في القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٣٧٣ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ١٥٨.

١٦ (١٨٤) إميل لودفيغ: النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، من ص ١٣، إلى ص ١٦.

١٧ (١٨٤) حمدي أبو كيلة: النيل والمصريون، دراسة في التأثير المتبادل، تقديم رشدي سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦، ص ٩، ١٠ .

١٨ (١٨٤) الشابشتي: الديارات، ١٩١ .

١٩ (١٨٤) راجع بعض هذه الأشعار، المصدر نفسه، ص ١٩٢.

٢٠ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

٢١ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ١٩٤.، ١٩٥.

٢٢ (١٨٤) الثعالبي: يتيمة الدهر، الجزء الأول، ٢٩٣ - ٢٩٤.

٢٣ (١٨٤) ديوان ابن وكيع التنيسي، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص ٨٥.

٢٤ (١٨٤) حسين نصار: ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، مقدمة ديوانه السابق ذكره، ص ٥.

٢٥ (١٨٤) المرجع نفسه، ص ٤.

٢٦ (١٨٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٢٧ (١٨٤) المرجع نفسه، من ص٣ إلى ص٦.

٢٨ (١٨٤)المرجع نفسه، ص ٥.

٢٩ (١٨٤) ديوان ابن وكيع السابق ذكره، ص ٩٠.

٣٠ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٤١.

٣١ (١٨٤) المقريزي: الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ، الجزء الأول، ص ٢٢٥. والأبيات لعبد الوهاب بن حسن بن جعفر بن الحاجب .

٣٢ (١٨٤) ديوان ظافر الحداد، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩، ص٤. .

٣٣ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٣١، ٣٢.

٣٤ (١٨٤) المقريزي: الخطط، طبعة مكتبة الآداب، مصر، الجزء الأول، بدون تاريخ، ص ٢، ٣.

٣٥ (١٨٤) محمد عبد الله عنان: مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ، من ص ١١٤ إلى ص ١١٨.

٣٦ (١٨٤) المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

٣٧ (١٨٤) عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر ٢٠٠٣، من ص ٢٢١ إلى ٢٠٧.

٣٨ (١٨٤) مقامات السيوطي، تحقيق: سمير الدروبي، تقديم: عوض الغباري، العدد ١٦٣ من سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧، الجزء الأول، ص ٢٧٨.

٣٩ (١٨٤) المصدر نفسه، من ص ٢٨٧، إلى ص ٢٨٩.

٤٠ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٨.

٤١ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٦. والبُر، بضم الباء هو القمح.

٤٢ (١٨٥) الصفدى: فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز، الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، من ص ١٣٩ إلى ص ١٤١.

٤٣ (١٨٥) عوض الغبارى، مصر فى الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣٥.

٤٤ (١٨٥) عبد الغني النابلسي: الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦، ص ٢١١، ٢١٢.

٤٥ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٠ .

٤٦ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٤١.

٤٧ (١٨٥) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٤٨ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

٤٩ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

٥٠ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٠٤، والشنب: الأسنان ناصعة البياض.

٥١ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

٥٢ (١٨٥) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازانى، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٣٤٢هـ، ص٥.

٥٣ (١٨٥) عوض الغبارى: نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.

٥٤ (١٨٥) إميل لودفيغ: النيل حياة نهر، ص ٤٥٠،، وراجع ص ٤٤٩.

٥٥ (١٨٥) نفسه، ص ٤٥٣.

٥٦ (١٨٥) جمال جمدان: شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتب، مصر، المجلد الثانى، بدون تاريخ، ص ٤٤٢.

٥٧ (١٨٥) المرجع نفسه، ص ٦٢٦.

٥٨ (١٨٥) الكندى: فضائل مصر، تحقيق إبراهيم احمد العدوى، وعلى محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١، ص ٦١.

٥٩ (١٨٥) السيوطى: حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧، الجزء الأول، ص ٨، والكندى، فضائل مصر، ص ٢٥، ٢٦ .

٦٠ (١٨٥) أحمد عبد الحميد يوسف: مصر فى القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٣٧٣ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ١٥٨.

٦١ (١٨٥) إميل لودفيغ: النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، من ص ١٢، إلى ص ١٦.

٦٢ (١٨٥) حمدى أبو كيلة: النيل والمصريون، دراسة فى التأثير المتبادل، تقديم رشدى سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦، ص ٩، ١٠ .

٦٣ (١٨٥) محمد عوض محمد: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٧.

٦٤ (١٨٥) جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠، ج١، ص ١١.

٦٥ (١٨٥) عوض الغبارى: دراسات فى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٧، ص٢٧.

٦٦ (١٨٥) جمال حمدان: شخصية مصر، ص ١٧.

٦٧ (١٨٥) أمين الخولى: فى الأدب المصرى، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٤٣، ص ٢٠.

٦٨ (١٨٥) جمال حمدان: شخصية مصر، ص ٣٢.

٦٩ (١٨٥) نعمات أحمد فؤاد: شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٠.

٧٠ (١٨٥) أحمد سيد محمد: الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ٩.

٧١ (١٨٦) المقريزى: الخطط، طبعة مكتبة الآداب، مصر، الجزء الأول، بدون تاريخ، ص ٢، ٣.

٧٢ (١٨٦) محمد عبد الله عنان: مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ، من ص ١١٤ إلى ص ١١٨.

٧٣ (١٨٦) المرجع نفسه، الصفحات نفسها .

٧٤ (١٨٦) عوض الغبارى: دراسات في الأدب المصرى فى العصور الإسلامية، من ص ١٩٩ إلى ص ٢٥٩.

٧٥ (١٨٦) ابن حجة: خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، مصر، ١٨٧٤، ص ١٠.

٧٦ (١٨٦) ديوان ابن النبيه المصرى، تحقيق عمر محمد الأسعد، دار الفكر، الطبعة الأولى ١٩٦٩، ص١٤٩، ١٥٠، والظلم، بفتح الظاء، الريق.

٧٧ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

٧٨ (١٨٦) ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد أبوالفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى، ذخائر العرب، العدد ٥٣، دار المعارف، الطبعة الثانية، د.ت، ص ٢٦١.

٧٩ (١٨٦) ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص ٩١.

٨٠ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ١٨٩

٨١ (١٨٦) عوض الغبارى: دراسات فى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية، ص ١١٢، ١١٣.

٨٢ (١٨٦) ديوان أحمد شوقى، الشوقيات، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٧٠، الجزء الأول، ص١٩٠.

٨٣ (١٨٦) ديوان البوصيرى، تحقيق محمد سيد كيلانى، مصر، ١٩٧٣، ص ٢٣٨.

٨٤ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٢٤٢.

٨٥ (١٨٦) إبراهيم الدسوقى جاد الرب: حول البردة، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر، ص ٧.

٨٦ (١٨٦) المرجع نفسه، ص ١٥٩.

٨٧- (١٨٦) ديوان ابن سناء الملك، تحقيق محمد إبراهيم نصر، تقديم عوض الغبارى، سلسلة الذخائر، العدد ٩١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣، ص ١.

٨٨ (١٨٦) ابن سودون: ديوان نزهة النفوس ومضحك العبوس، تحقيق منال محرم عبد المجيد، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، ٢٠٠٣، ص ١٥٢، ١٥٣.

٨٩ (١٨٦) انظر دراستى عن فلسفة السخرية فى أدب الشيخ عبد العزيز البشرى فى كتابى: "مناهج البحث الأدبى عند المصريين"، دار الثقافة العربية، مصر ٢٠٠٧، من ص ٩٥ إلى ص ١٧١.

٩٠ (١٨٦) الصفدى: فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، من ص ١٣٩ إلى ص ١٤١.

٩١ (١٨٦) ابن حجة: خزانة الأدب، ص ٢٩٥، ٢٩٦.

٩٢ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٨.

وراجع جماليات التورية كتابى: "مقامات السيوطى، دراسة فى فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٢، من ص ٢٣١ إلى ص ٢٣٨.

٩٣ (١٨٦) محمد عوض محمد: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٧.

٩٤ (١٨٦) نعمات أحمد فؤاد: شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص١٩.

٩٥ (١٨٦) نعمات أحمد فؤاد: النيل فى الأدب المصرى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ١٨٢، ١٨٣

٩٦ (١٨٦) ديوان تميم بن المعز، تحقيق محمد حسن الأعظمى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص ٢٥٥.

٩٧ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٦٥.

٩٨ (١٨٧)عوض الغبارى: شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦، ص ٦٥، ٦٦.-

٩٩ (١٨٧) ديوان تميم بن المعز، ص ٤٢٧.

١٠٠ (١٨٧) المصدر نفسه، ٦٦.

١٠١ (١٨٧) ديوان الشريف، العقيلى، تحقيق زكى المحاسنى، دار إحياء الكتب العربية، الحلبى، مصر، د.ت، ص ١٤١.

١٠٢ (١٨٧) الشابشتى: الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١، ص١٨٤.

١٠٣ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٨٥، ١٨٦، ويتيمة الدهر للثعالبى، تحقيق على محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوى، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤، ج١، ص ٣٨٣ .

١٠٤ (١٨٧) الشابشتى: الديارات، ١٩١ .

١٠٥ (١٨٧) راجع بعض هذه الأشعار، المصدر نفسه، ص ١٩٢.

١٠٦ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

١٠٧ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤،، ١٩٥.

١٠٨ (١٨٧) الثعالبى: يتمية الدهر، الجزء الأول، ٢٩٣ – ٢٩٤.

١٠٩ (١٨٧) ديدان ابن وكيع التنيسى، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص ٨٥.

١١٠ (١٨٧) حسين نصار: ابن وكيع التنيسى، شاعر الزهر والخمر، مقدمة ديوانه السابق ذكره، ص ٥.

١١١ (١٨٧) المرجع نفسه، ص ٣، ٤، ٥، ٦.

١١٢ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤،، ١٩٥.

١١٣ (١٨٧) المصدر نقسه، ص ١٩٤،، ١٩٥.

١١٤ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤،، ١٩٥.

١١٥ (١٨٧) ديوان ابن وكيع السابق ذكره، ص ٩٠.

١١٦ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٤١.

١١٧ (١٨٧) المقريزى: الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ، الجزء الأول، ص ٢٢٥. والأبيات لعبد الوهاب بن حسن بن جعفر بن الحاجب .

١١٨ (١٨٧) ديوان ظافر بن الحداد، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩، ص٤.

١١٩ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٣١، ٣٢.

١٢٠ (١٨٧) مقامات السيوطى، تحقيق: سمير الدروبى، تقديم: عوض الغبارى، العدد ١٦٢ من سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧، الجزء الأول، ص ٢٧٨.

١٢١ (١٨٧) المصدر نفسه، من ص ٢٨٧، إلى ص ٢٨٩.

١٢٢ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٥٨.

١٢٣ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٦٦. والبُر، بضم الباء هو القمح.

١٢٤ (١٨٧) الصفدى: فمن الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، من ص ١٣٩ إلى ص ١٤١.

١٢٥ (١٨٧) عوض الغبارى: مصر فى الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣٥.

١٢٦ (١٨٧) عبد الغنى النابلسى: الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٠٨٦، ص ٢١١، ٢١٢.

١٢٧ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٤٠ .

١٢٨ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٤١.

١٢٩ (١٨٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

١٣٠ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

١٣١ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

١٣٢ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤، والشنب: الأسنان ناصعة البياض.

١٣٣ (١٨٨) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.

١٣٤ (١٨٨) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٣٤٢هـ، ص٥.

١٣٥ (١٨٨) عوض الغباري: نقد الشعر في مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.

١٣٦ (١٨٨) إميل لودفينج: النيل حياة نهر، ص ٤٥٠،، وراجع ص ٤٤٩.

١٣٧ (١٨٨) نفسه، ص ٤٥٣.

١٣٨ (١٨٨) جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، عالم الكتب، مصر، المجلد الثاني، بدون تاريخ، ص ٤٤٣.

١٣٩ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٦٢٦.

١٤٠ (١٨٨) انظر تقديمي لديوان ابن نباتة المصري، سلسلة الذخائر، العدد ١٦٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧، من ص ١ إلى ص ٨٣.

١٤١ (١٨٨) عصر الدول والإمارات، مصر – الشام، ص ١٢٦.

١٤٢ (١٨٨) الكندي: ولاة مصر، تحقيق حسين نصار، سلسلة الذخائر، العدد ٦٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠١، من ص ٢٧٤إلى ص ٢٧٧.

١٤٣ (١٨٨) قدّمت لهذه السيرة في سلسلة الذخائر، العدد ١٠٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣.

١٤٤ (١٨٨) شوقي ضيف: عصر الدولة والإمارات، مصر – الشام، من ص ٤٨٣ إلى ص ٤٨٩.

١٤٥ (١٨٨) مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، مصر، الطبعة الأولى (أربعة أجزاء)، ١٩٦٢، الجزء الرابع، ص ١٣١٦، ص ١٣٥٤.

١٤٦ (١٨٨) عبد اللطيف حمزة: الأدب المصري من قيام الدولة الأيوبية إلى مجئ الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩، ص ١٤٠.

١٤٧ (١٨٨) عوض الغبارى. آزجال الشيخ خلف الغبارى، دراسة فى فن الزجل المصرى، عدد خاص من مجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد الثامن عشر، ٢٠٠٦، ص ١٣.

١٤٨ (١٨٨) المرجع السابق، ص ١٨، ١٩.

١٤٩ (١٨٨) الأبشيهى: المستطرف فى كل فن مستطرف، شرح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٥٠٥، ٥٠٦.

١٥٠ (١٨٨) جمال حمدان: شخصية مصر، المجلد الثانى، ص ٤٢٥.

١٥١ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٤٥١.

١٥٢ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٦٩٠.

١٥٣ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٧١٢.

١٥٤ (١٨٨) المرجع نفسه، المجلد الرابع، ص ٤٧٨.

١٥٥ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥١٧.

١٥٦ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥٢٣.

١٥٧ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥٥٢.

١٥٨ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥٥٣.

١٥٩ (١٨٨) المرجع السابق، المجلد الثانى، ص ٣١٧.

١٦٠ (١٨٨) محمد عنانى: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦، ص٤٦.

١٦١ (١٨٨) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، المركز الثقافى العربى، المغرب، الدار البيضاء، ط ثانية، ١٩٨٦، ص ١١.

١٦٢ (١٨٨) المرجع السابق، ١١٩.

١٦٣ (١٨٨) Peruel, Intertextuality in Garc?a.Arnold M M?rquez, Spanish Literature Publications Company, .X.York, South Carolina, 1994, p

.164 (188) Ibid

.120 .165 (188) Ibid, p

(189) 166جوليا كريسطيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط أولى، ١٩٩١، ص ٧٢، وما بعدها.

١٦٧ (١٨٩) المرجع السابق، ص ٨٩، وسوف نرجع إلى علاقة التناص بالسيميوطيقية والبنيوية.

١٦٨ (١٨٩) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٧.

١٦٩ (١٨٩) جوليا كريسطيفا: علم النص، ٢١.

١٧٠ (١٨٩) المرجع السابق، ٧٨.

١٧١ (١٨٩) المرجع نفسه.

١٧٢ (١٨٩) المرجع السابق، ٧٩.

١٧٣ (١٨٩) المرجع نفسه.

١٧٤ (١٨٩)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٧٥ (١٨٩)المرجع السابق، ص٨٠.

١٧٦ (١٨٩)محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ص ١٢١.

١٧٧ (١٨٩)أحمد الزعبى: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتانى، إربد، الأردن، ط أولى، ١٩٩٥، ص ١٢.

١٧٨ (١٨٩) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ١٢١.

١٧٩ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٨٠ (١٨٩) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ١٧٦–١٧٨.

١٨١ (١٨٩) المرجع السابق، ٤٧.

١٨٢ (١٨٩)أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مجموعة مؤلفين، بإشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٣٥١، والاقتباس من سيزا قاسم ضمن ثبت المصطلحات التى قامت بإعداده بالاشتراك مع باحث آخر.

١٨٣ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٨٤ (١٨٩) سيزا قاسم في دراسة لها بعنوان " السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد" ضمن كتاب "أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا"، المشار إليه سابقا، ص ١٨.

١٨٥ (١٨٩)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٨٦ (١٨٩) جابرعصفور: ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٢٩.

١٨٧ (١٨٩) المرجع السابق، ٣٣.

١٨٨ (١٨٩) المرجع السابق، ٢٩.

١٨٩ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٩٠ (١٨٩)المرجع السابق، ٣٤.

١٩١ (١٨٩)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

١٩٢ (١٨٩)المرجع السابق، ٢٩.

١٩٣ (١٨٩)المرجع السابق، ٣٤.

١٩٤ (١٨٩)صلاح فضل: شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط أولى، ١٩٩٠، ص١٣٤.

١٩٥ (١٨٩)جابر عصفور: ذاكرة للشعر، ٤١.

١٩٦ (١٨٩)محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ص ٩.

١٩٧ (١٨٩)صلاح فضل: شفرات النص، ٩.

١٩٨ (١٨٩)المرجع السابق، ١٤٩.

١٩٩ (١٨٩)رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط أولى، ١٩٩١، ص٩٢.

٢٠٠ (١٨٩)المرجع السابق، ٩٤.

٢٠١ (١٨٩)المرجع السابق، ٩٥.

٢٠٢ (١٨٩)صلاح فضل: شفرات النص، ١٤٩.

٢٠٣ (١٩٠)المرجع السابق، ١٣٩.

٢٠٤ (١٩٠)صبرى حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبى، مجلة ألف، القاهرة، ربيع ١٩٨٤، ص ٢٣، نقلا عن صلاح فضل، شفرات النص، ١٣٩، ١٤٠.

٢٠٥ (١٩٠)المرجع السابق، ص١٤٠.

٢٠٦ (١٩٠)أحمد زعبى: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ٧٧، وقد نقله عن كتاب انجينيو مارك، "فى أصول الخطاب النقدى"، ترجمة أحمد المدينى، بغداد، ١٩٧٧.

٢٠٧ (١٩٠)أحمد زعبى. التناص نظريا وتطبيقيا، ٩.

٢٠٨ (١٩٠)جابرعصفور: ذاكرة للشعر، ٤٠.

٢٠٩ (١٩٠)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢١٠ (١٩٠)المرجع السابق، ٢٨.

٢١١ (١٩٠)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢١٢ (١٩٠)رولان بارط: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط اولى، ١٩٨٨، ص٣٦.

٢١٣ (١٩٠) ضمن كتاب بعنوان:

Textual Strategies", Edited and with an Introduction"
Harari, Cornell University Press, 1979,.by : Josué V
.143.p

(190) 214رولان بارط: لذة النص، ٢٤.

٢١٥ (١٩٠)المرجع السابق، ٣٠.

٢١٦ (١٩٠)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢١٧ (١٩٠)رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص٩٢.

٢١٨ (١٩٠).77.In "Textual Strategies", p

(190) 219رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ١٢٩.

٢٢٠ (١٩٠)المرجع السابق، ١١٥.

٢٢١ (١٩٠)المرجع السابق، ٩٢.

٢٢٢ (١٩٠)جابرعصفور: ذاكرة للشعر، ٤١.

٢٢٣ (١٩٠)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢٢٤ (١٩٠)Josué. V. Harari, Critical Factions / Critical Fictions, In "Textual Strategies", p.67.

225 (190)Michael Riffaterre, Generating Lautréamont's Text, In "Textual Strategies", p.404.

226 (190)محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ٤٧.

٢٢٧ (١٩٠)رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ٦٩.

٢٢٨ (١٩٠)المرجع السابق، ٧٠.

٢٢٩ (١٩٠)جابر عصفور: ذاكرة للشعر، ٢٨.

٢٣٠ (١٩٠)فدوى مالطى دوجلاس: بناء النص التراثى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، من ص ١٤ إلى ص ١٨.

٢٣١ (١٩٠)المرجع السابق، ص١٣.

٢٣٢ (١٩٠) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ١٢٤-١٣٥.

٢٣٣ (١٩٠) ابن وكيع التنيسى: المنصف فى نقد الشعر، تحقيق محمد رضوان الداية، دارقتيبة، دمشق، ١٩٨٢، ص٧.

٢٣٤ (١٩٠)مصطفى ناصف: النقد العربى، نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠، ص٩.

٢٣٥ (١٩٠)ديوان ابن نباتة المصرى، نشرة محمد القلقيلى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، لبنان، د.ت، ص٥٠٥.

٢٣٦ (١٩٠)مقدمة محمد القلقيلى ناشر ديوان ابن نباتة، ص ٥.

٢٣٧ (١٩٠)محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط أولى، ١٩٨٧، ص١٠٢.

٢٣٨ (١٩١)محمد زغلول سلام: الأدب فى العصر المملوكى، ج٣، الشعر والشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٣٣٩.

٢٣٩ (١٩١)ديوان ابن نباتة، ٦٧.

٢٤٠ (١٩١)محمد زغلول سلام: المرجع السابق، ص٠ ٣٤.

٢٤١ (١٩١)ديوان ابن نباتة، ص ٤٤٤.

٢٤٢ (١٩١)محمذ زغلول سلام: الأدب فى العصر المملوكى، ج٣، "الشعر والشعراء"، نقلا عن ابن حجة، وقد ذكر مطارحات ابن نباتة الشعرية لشعراء عصره.

٢٤٣ (١٩١)نقله محمد زغلول سلام: المرجع السابق، ص ٤٣٢.

٢٤٤ (١٩١)عمر موسى باشا: ابن نباتة المصرى، أمير شعراء المشرق، دار المعارف، القاهرة، ط ثالثة، د.ت، ص٨.

٢٤٥ (١٩١)المرجع السابق، ١١٦-١١٧، وقد أشار محمد زغلول سلام أيضاً إلى مصادر ترجمته، المرجع السابق، ص ٣٤١، وكذلك شوقى ضيف، عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٢١٠.

٢٤٦ (١٩١) عمر موسى باشا: ابن نباتة المصرى، ١٢٩.

٢٤٧ (١٩١) المرجع السابق، ١٣٢.

٢٤٨ (١٩١) محمد زغلول سلام: الأدب فى العصر المملوكى، ج٣، الشعر والشعراء، ص ٣٤٢.

٢٤٩ (١٩١)المرجع السابق، ص ٤٣٢.

٢٥٠ (١٩١)شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، ص ٢١٢.

٢٥١ (١٩١)المرجع السابق، الصفحة نفسها، ولا يزال هذا الديوان فى حاجة إلى تحقيق علمى دقيق.

٢٥٢ (١٩١)محمد زغلول سلام: الأدب فى العصر المملوكى، ج٣، الشعر والشعراء، ص ٣٤٥-٣٤٦.

٢٥٣ (١٩١) شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات - مصر -الشام، ص٢١٢.

٢٥٤ (١٩١) المرجع السابق، ٢١٦.

٢٥٥ (١٩١) المرجع السابق، ٢١٤.

٢٥٦ (١٩١) المرجع السابق، ٢١٢.

٢٥٧ (١٩١) محمد زغلول سلام: الأدب فى العصر المملوكي، ج٢، ص ٢٤٣.

٢٥٨ (١٩١)ذكرها ابن حجة، ومطلعها:

أفى كل يوم منك عتب يسوءنى كجلمود صخر حطه السيل من عل

ابن حجة: خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، ١٨٧٤م، ص ٤٧٠.

٢٥٩ (١٩١) ديوان ابن نباتة، ص ٢٩٢- ٢٩٣.

٢٦٠ (١٩١) في الزوزني، "فيا عجبا من كورها المتحمَّل"، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العربية، مصطفى البابى الحلبى، د.ت، ص٧.

٢٦١ (١٩١) فى المصدر السابق، "دراكا ولم ينضح بماء فيغسل"، ص ٢٥.

٢٦٢ (١٩١)فى المصدر السابق، "فأنزل منه العصم من كل منزل".

٢٦٣ (١٩١) فى المصدر السابق، "بشق وتحتى شقها لم يحوَّل"، ص ١١.

٢٦٤ (١٩١) فى المصدر السابق، نزول اليمانى فى ذى العياب المحمَّل"، ص٣٩.

٢٦٥ (١٩١)الزوزنى: شرح المعلقات السبع، ص٣٤.

٢٦٦ (١٩١)ابن حجة،:خزانة الأدب، ص ٤٧٠.

٢٦٧ (١٩١)أحمد زعبى: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ١٦.

٢٦٨ (١٩١)محمد مفتاح: دينامية النص، ص ١٠٢.

٢٦٩ (١٩١)أشار إليها محمد مفتاح فى كتاب تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) من ص ١٢٣ إلى ص١٢٤.

٢٧٠ (١٩١)المرجع السابق، ١٢٣.

٢٧١ (١٩١)المرجع السابق، ١٢٤.

٢٧٢ (١٩١)المرجع السابق، ١٣٢.

٢٧٣ (١٩١)عمر موسى باشا: ابن نباتة المصرى، ٤٢٧-٤٢٩.

٢٧٤ (١٩١)المرجع السابق، ١٤٣.

٢٧٥ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ص ٣٧٥.

٢٧٦ (١٩٢) المصدر السابق، ٨٩.

٢٧٧ (١٩٢) المصدر السابق، ٢٩٩.

٢٧٨ (١٩٢) المصدر السابق، ١٠٨.

٢٧٩ (١٩٢) المصدر السابق، ١٥٩.

٢٨٠ (١٩٢) المصدر السابق، ١٩٥.

٢٨١ (١٩٢) المصدر السابق، ٢٠٠.

٢٨٢ (١٩٢) المصدر السابق، ٢٢٨.

٢٨٣ (١٩٢) ديوان ابن نباتة المصرى، ص٢٢٨.

٢٨٤ (١٩٢) مقدمة الناشر لديوان ابن نباتة، ص ب.

٢٨٥ (١٩٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢٨٦ (١٩٢) مصطفى ناصف: النقد العربى، حول نظرية ثانية، ص ٢٠٩.

٢٨٧ (١٩٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ١٢٨.

٢٨٨ (١٩٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢٨٩ (١٩٢) المرجع السابق، ١٢٢.

٢٩٠ (١٩٢) المرجع السابق، ١٣١.

٢٩١ (١٩٢) المرجع السابق، ١٣٤.

٢٩٢ (١٩٢) ديون ابن نباتة، ١٨٠.

٢٩٣ (١٩٢) زكى مبارك: المدائح النبوية فى الأدب العربى، دار الكاتب العربى، القاهرة ط ثانية، ص١٩١، وعمر موسى باشا، ابن نباتة المصرى، من ص ٢٧٢ – ص ٢٨٠.

٢٩٤ (١٩٢)عمر موسى باشا: ابن نباتة المصرى، ٤٢٩-٤٣٣.

٢٩٥ (١٩٢) وقد عقدت لها فصلا فى كتابى "مقامات السيوطى: دراسة فى فن المقامة المصرية" دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، من ص ١٩٣– ص ٢٢٨، وقمت بتقييم لها وتأصيل من ص ٢٠٧-٢٢٠.

٢٩٦ (١٩٢)وقد نوَّع ابن نباتة فى التناص بهذا البيت من مثل قوله:

لا عيب فيه سوى تسلط جوده فالمال من نفحاته يتظلَّم (٤٤٩)

ويقول .

لا عيب فى ذلك المغنى سوى كرم يسلو عن الأهل فيه كل مغترب (ص٢٣)

ويقول :

لا عيب فيه سوى علياء معجزة فيها لأهل العلا قدما نكايات (ص٦٩)

ويقول :

= ولا عيب فيه غير إسراف جوده وأنَّ مدى علياه غير محدد (ص١٢٩)

كما يقول :

. ليس فيه عيب سوى أن إحسا ن يديه يستعبد الأحرارا (ص١٩٠)

ويقول:

وما فيه من عيبٍ سوى أنَّ عنده أيادٍ تعيد الحُرَّ فى يده قِنًا (ص٥٠٧)

إلى غير ذلك مما جاء فى البلاغة العربية فى باب تأكيد المدح بما يشبه الذم!

٢٩٧ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ١٨١-١٨٢.

٢٩٨ (١٩٢) راجع القصيدة إلى آخرها، ١٨٢-١٨٣.

٢٩٩ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ص ١.

٣٠٠ (١٩٢) المصدر السابق، ص ٢.

٣٠١ (١٩٢)المصدر السابق، ص ٣.

٣٠٢ (١٩٢)المصدر السابق، ص٣٧٢.

٣٠٣ (١٩٢)المصدر السابق، ٣٧٣.

٣٠٤ (١٩٢)المصدر السابق، ٣٧٣-٣٧٤.

٣٠٥ (١٩٢)المصدر السابق، ٣٧٤.

٣٠٦ (١٩٢)المصدر السابق، ص٣٧٥.

٣٠٧ (١٩٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ص ١٣٢.

٣٠٨ (١٩٢)المرجع السابق، ١٣٣.

٢٠٩ (١٩٣)المصدر السابق، ص٤٨٦.

٢١٠ (١٩٣)المصدر السابق، ص٢١٦

٢١١ (١٩٣)المصدر السابق، ص٥.

٢١٢ (١٩٣)المصدر السابق، ص ٣٧٧.

٢١٣ (١٩٣)مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص ٢٠٩.

٢١٤ (١٩٣)المصدر السابق، ١٣٩.

٢١٥ (١٩٣)المصدر السابق، ١٦٥.

٢١٦ (١٩٣)المصدر السابق، ١٦٦.

٢١٧ (١٩٣)المصدر السابق، ٢٤٢.

٢١٨ (١٩٣)المصدر السابق، ٣١٣.

٢١٩ (١٩٣)المصدر السابق، ٣٢٧.

٢٢٠ (١٩٣)المصدر السابق، ٣٦٧.

٢٢١ (١٩٣)المصدر السابق، ٤٠٣.

٢٢٢ (١٩٣)المصدر السابق، ٤٢٥.

٢٢٣ (١٩٣) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ص ١٢١.

٢٢٤ (١٩٣) ديوان ابن نباتة، ص٤٠٣.

٢٢٥ (١٩٣) نصر حامد ابو زيد: "العلامات فى التراث"، ضمن كتاب "أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا"، ص ١٢١.

٢٢٦ (١٩٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٢٢٧ (١٩٣)ديوان ابن نباتة، ص٥٣٦.

٢٢٨ (١٩٣)شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، ص ٢١٤.

٢٢٩ (١٩٣)ديوان ابن نباتة، ص ٤٩٣.

٢٣٠ (١٩٣)المصدر السابق، ص ٢٦.

٢٣١ (١٩٣)المصدرالسابق، ص١٩٠.

٢٣٢ (١٩٣)انظر هذا البحث .

٣٣٣ (١٩٣)عمرو موسى باشا: ابن نباتة المصرى، ص ٢٩٧.

٣٣٤ (١٩٣)نصر حامد ابو زيد: المرجع السابق، ١٢١.

٣٣٥ (١٩٣)محمد مفتاح: دينامية النص، ٨٩.

٣٣٦ (١٩٣)إليوت: التقاليد والموهبة الفردية، مقالات فى النقد الأدبى، ترجمة لطيفة الزيات، الأنجلو، القاهرة، د.ت، ص٩.

٣٣٧ (١٩٣)المرجع السابق، ص ١١.

٣٣٨ (١٩٣)Preminger, Alex, Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, princeton University Press, 1965, p. 859. وقد أدمجت ترجمتى لهذه الفقرة في كتابى "نقد الشعر فى مصر الإسلامية" دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦، ص٢٠٩ بترجمة عبد العزيز حمودة فى كتابه "المرايا المقعرة"، نحو نظرية نقدية عربية" عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١، ص١٧٩.

٣٣٩ (١٩٣)عبد العزيز حمودة: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٤٠ (١٩٣)عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٩٢.

٣٤١ (١٩٣)المرجع السابق، ٩٩.

٣٤٢ (١٩٣)المرجع السابق، ١٤٣.

٣٤٣ (١٩٣)ديوان ابن نباتة، ٤٤٥-٤٤٦.

٣٤٤ (١٩٣)ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، تحقيق حفنى شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ، ص ٣٧٣.

٣٤٥ (١٩٣)ديوان ابن نباتة، ص٤٤٩.

٣٤٦ (١٩٣)المصدر السابق، ص ٥٢٧.

٣٤٧ (١٩٣)المصدر السابق، ص ٥٠٤.

٣٤٨ (١٩٣)المصدر السابق، ١٢٦.

٣٤٩ (١٩٣)المصدر السابق، ١٢٨.

٣٥٠ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٣٩٥.

٣٥١ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٤١٢.

٣٥٢ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٦١.

٣٥٣ (١٩٤)المصدر السابق، ص ١١١.

٣٥٤ (١٩٤)المصدر السابق، ص ١٦.

٣٥٥ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٢٥٧.

٣٥٦ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٢٠٠.

٣٥٧ (١٩٤)المصدر السابق، ٢٢.

٣٥٨ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٤٤٢.

٣٥٩ (١٩٤)مثل ابن وكيع التنيسى وكتابه: "المنصف فى نقد الشعر، وبيان سرقات المتنبى" والعميدى وكتابه: "الإبانة عن سرقات المتنبى".

٣٦٠ (١٩٤)وقد كان ابن نباتة والصفدى من أنصار المتنبى.

٣٦١ (١٩٤) ديوان ابن نباتة، ص ٢٩٧.

٣٦٢ (١٩٤) المصدر السابق، ٢٩٩.

٣٦٣ (١٩٤)المصدر السابق، ٤١.

٣٦٤ (١٩٤)المصدر السابق، ٢٣٩.

٣٦٥ (١٩٤)المصدر السابق، ٤٢٥.

٣٦٦ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٤٦٠.

٣٦٧ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٤٦١.

٣٦٨ (١٩٤)المصدر السابق، الصفحة نفسها.

٣٦٩ (١٩٤)المصدر السابق، ٤٦٤.

٣٧٠ (١٩٤)المصدر السابق، ٥١٧-٥١٨.

٣٧١ (١٩٤) فى ديوان المتنبى: "عن السعد يُرْمى دونك الثقلان"، ديوان أبى الطيب المتنبى، طبعة عبد الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٨، ص ٢٧٧.

٣٧٢ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٢٧٦وفيه: "كانا على العلات يصطحبان".

٣٧٣ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٢٧٧ وفيه: "وجَدُّك طعَّانٌ بغير سنان".

٣٧٤ (١٩٤)المصدر السابق، ٢٣٣.

٣٧٥ (١٩٤)عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ص ١٤٤.

٣٧٦ (١٩٤)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٧٧ (١٩٤)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٧٨ (١٩٤)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٧٩ (١٩٤)المرجع السابق، ص١٤٥.

٣٨٠ (١٩٤)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٨١ (١٩٤)المرجع السابق، ص١٤٦.

٣٨٢ (١٩٤)محمد الهادى الطرابلسي: خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس،١٩٨١، ص٣٢٢.

٣٨٣ (١٩٤)المرجع السابق، ص ٣٢٠.

٣٨٤ (١٩٤)انتهيت إلى ذلك بعد دراستى للسرقات فى فصل كامل، راجع نتائجه كتابى "نقد الشعر فى مصر الإسلامية"، من ص ٣٠٠ إلى ص ٣٠٧.

٣٨٥ (١٩٤)ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، ص ٢٧٩.

٣٨٦ (١٩٤)المصدر السابق، ص ٣١٩.

٣٨٧ (١٩٤)راجعه المصدر السابق، من ص ٥٠٦ إلى ص ٥٠٩.

٣٨٨ (١٩٤)عبد العزيز حمودة: المرايا المحدَّبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٣٢، أبريل ١٩٩٨، ص ٥٧.

٣٨٩ (١٩٤)المرجع السابق، ص ٢٤.

٣٩٠ (١٩٤)المرجع السابق، ص ٥٩.

٣٩١ (١٩٤)محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، دار المعارف، القاه، سبتمبر ١٩٩٣، ص ١٤٢.

٣٩٢ (١٩٤) محمد عنانى: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص٤٢.

٣٩٣ (١٩٤) أحمد زعبى: التناص نظرياً وتطبيقياً، ص٩.

٣٩٤ (١٩٥) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص٤٢.

٣٩٥ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٣٩٦ (١٩٥) جابر عصفور: ذاكرة للشعر، ص٢٦.

٣٩٧ (١٩٥) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص)، ص١٢٢.

٣٩٨ (١٩٥) المرجع السابق، ١٢٤.

٣٩٩ (١٩٥)المرجع السابق، ١٢٥.

٤٠٠ (١٩٥)المرجع السابق، ١٣١.

٤٠١ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤٠٢ (١٩٥) جابر عصفور: قراءة التراث النقدى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ،ط أولى، ١٩٩٤، ص٢٤.

٤٠٣ (١٩٥) مصطفى ناصف: النقد العربى، نحو نظرية ثانية، ص٢٢٦.

٤٠٤ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤٠٥ (١٩٥)المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤٠٦ (١٩٥) المرجع السابق، ص٢٢٨.

٤٠٧ (١٩٥) المرجع السابق، ص٢٢٧.

٤٠٨ (١٩٥) Jonathan Culler, Literary Theory, : A very short introduction, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997, p 34.

(195) 409المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٤١٠ (١٩٥) المرجع السابق، ص٣٥.

٤١١ (١٩٥) شكرى عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١٧٧، سبتمبر ١٩٩٣، ص١٥.

٤١٢ (١٩٥) المرجع السابق، ١٦.

٤١٣ (١٩٥)المرجع السابق، ١٧.

٤١٤ (١٩٥)المرجع السابق، ٦٢.

٤١٥ (١٩٥) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ٩٩.

٤١٦ (١٩٥) عبد الغنى النابلسى: الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦.

٤١٧ (١٩٥) عوض الغبارى: مصر فى الرحلة النابلسية، دراسة فى أدب الرحلة، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٦٦)، العدد (٣)، يوليو ٢٠٠٦.

٤١٨ (١٩٥) توفيق الطويل: التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٨، صفحات ٨، ١١، ٥٦، ٩٠، ١١٧-١١٩، ١٣٠، ٢٠٦.

٤١٩ (١٩٥) مقدمة أحمد هريدى لكتاب الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، ص ١٢، ١٣.

٤٢٠ (١٩٥) عبد الغنى النابلسى: الحقيقة والمجاز، ص ٤٥٦.

٤٢١ (١٩٥) محمد سيد كيلانى: الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى، ص ٦.

٤٢٢ (١٩٥) المرجع السابق، ص ٨١.

٤٢٣ (١٩٥) المرجع نفسه، ص ٨٢.

٤٢٤ (١٩٥) المرجع نفسه، ص ٨٦.

٤٢٥ (١٩٥) المرجع السابق، ص ١٠٩.

٤٢٦ (١٩٥) الشهاب الخفاجى: ريحانة الألباء، ط مصر، ١٢٧٣هـ، ص ٢١٥.

٤٢٧ (١٩٥) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٤٢٨ (١٩٥) المصدر نفسه، ص ٢١٥، ٢١٦.

٤٢٩ (١٩٥) المحبى: خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر، المطبعة الوهبية بمصر، ج٢، ١٢٨٤هـ، ص ١٩٨.

٤٣٠ (١٩٥) ت سنة ١٠٠٧هـ.

٤٣١ (١٩٦) المحبي: خلاصة الأثر، ج٢، ١٩٦-١٩٧.

٤٣٢ (١٩٦) الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى، ص ١١٨، ١١٩.

٤٣٣ (١٩٦) المرجع السابق، من ص ١١٩ - ص ١٢٧.

٤٣٤ (١٩٦) المرجع السابق، ص ١٣٣.

٤٣٥ (١٩٦) المحبي: نفحة الريحانة، ج٤، ص ٤٧٨.

٤٣٦ (١٩٦) محمد سيد كيلانى: الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى، ص ١٢٩.

٤٣٧ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ١٨١.

٤٣٨ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

٤٣٩ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ١٨١.

٤٤٠ (١٩٦) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٤٤١ (١٩٦) هريبرت بوسه: محقق كتاب التحفة النابلسية فى الرحلة الطرابلسية، ص ١٥، ٢١.

٤٤٢ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ١٨١، ١٨٢.

٤٤٣ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

٤٤٤ (١٩٦) مصر - الشام، ص ١٧٤.

٤٤٥ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢٢٠.

٤٤٦ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٢٢٠-٢٢١.

٤٤٧ (١٩٦) المصدر السابق، ص ٢٢١.

٤٤٨ (١٩٦) شوقى ضيف: مصر - الشام، ص ١٧٣.

٤٤٩ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٢٢٢- ٢٢٣.

٤٥٠ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٢٢٢ - ٢٢٣.

٤٥١ (١٩٦) المصدر السابق، ٢٢٣- ٢٢٤.

٤٥٢ (١٩٦) راجع الحقيقة والمجاز، ٢١٢-٢١٤.

٤٥٣ (١٩٦) حسين نصار: القافية في العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧٦.

٤٥٤ (١٩٦) المرجع نفسه، ١٧٦-١٧٧.

٤٥٥ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢١٤.

٤٥٦ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢٣٣، ٢٣٤

٤٥٧ (١٩٦) المصدر نفسه، ص٢٣٥.

٤٥٨ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.

٤٥٩ (١٩٦) راجع الحقيقة والمجاز من ص ٢٥٤ إلى ص ٢٥٦.

٤٦٠ (١٩٦) راجع: محمد سيد كيلاني: الأدب المصرى فى ظل الحكم العثماني، ص ١٨١، حيث يقول: "نرى أن شعراء مصر في ذلك الوقت لم يكونوا مجرد مادحين مأجورين ينظمون القصائد فى مدح الظالمين، بل كانوا معبرين عن رأى الشعب فمدحوا مَن استحق المدح، وهجوا مَن استحق الهجاء".

٤٦١ (١٩٦) عوض الغبارى: نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٨.

٤٦٢ (١٩٦)الحقيقة والمجاز، ٤٥٩.

٤٦٣ (١٩٦) المصدر نفسه، ٤٦٠.

٤٦٤ (١٩٦)المصدر نفسه، ٤٦٦.

٤٦٥ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٤٨٨، ٤٨٩.

٤٦٦ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٤٨٩، وقد رثاه رثاء حارا، من ص ٤٧٥ إلى ص ٤٧٧.

٤٦٧ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٤٩٠، ٤٩١.

٤٦٨ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦١.

٤٦٩ (١٩٦) الأدب المصرى فى ظل العصر العثماني، ص ٧٠، ٧١.

٤٧٠ (١٩٦) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، الجزء الثانى: إمام التصوف فى مصر: الشعرانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٥٤.

٤٧١ (١٩٦) شوقى ضيف: عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، ص

٧٧٣، وشرح ديوان ابن الفارض لعبد الغنى النابلسى، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ج١، د.ت، ص٢٠.

٤٧٢ (١٩٧) شوقى ضيف: المرجع السابق، من ص ٧٧٢ إلى ص ٧٧٤.

٤٧٣ (١٩٧) عبد الغنى النابلسى: التحفة النابلسية فى الرحلة الطرابلسية، ص ١٥، ١٦.

٤٧٤ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٣.

٤٧٥ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

٤٧٦ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ١٩٧، ١٩٨.

٤٧٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٧، وديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١٥٨.

٤٧٨ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ٢٧٩، ٢٨٠.

٤٧٩ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.

٤٨٠ (١٩٧) المصدر نفسه، ٢٤٥، ٢٤٦.

٤٨١ (١٩٧) المصدر نفسه، ٢٠٩، ٢١٠

٤٨٢ (١٩٧) تقديم هربيرت بوسه للتحفة النابلسية فى الرحلة الطرابلسية، ص ١٤، ١٥.

٤٨٣ (١٩٧) توفيق الطويل: التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، ص ٧١، ٧٢.

٤٨٤ (١٩٧) المرجع السابق، ص٥٤.

٤٨٥ (١٩٧) المرجع السابق، ص ١٦٢.

٤٨٦ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٥.

٤٨٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ٢٦٥، ٢٦٦.

٤٨٨ (١٩٧) المصدر نفسه، من ص٢٦٦ إلى ص ٢٦٨.

٤٨٩ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٦٨.

٤٩٠ (١٩٧) المصدر نفسه من ص ٢٦٨ إلى ص ٢٧٠.

٤٩١ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٠، ٢٧١.

٤٩٢ (١٩٧) راجعها: المصدر السابق، ص ٢٧٣.

٤٩٣ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٣، وقد درست مصطلحى الجمع والفرق في المصطلح الصوفي في بحث بعنوان: تصوف ابن الفارض في التائية الكبرى في كتابي. دراسات في أدب مصر الإسلامية، راجع ص ١٣٩.

٤٩٤ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٠.

٤٩٥ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٦١.

٤٩٦ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

٤٩٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

٤٩٨ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٦.

٤٩٩ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٧، وراجع توفيق الطويل، التصوف في مصر إبان العصر العثماني، ص ٦٧، وقد ذكر "النابلسي" خلوات الصوفية أيضا في الحقيقة والمجاز، ص ٢٤٥.

٥٠٠ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٣٤، ٢٣٥.

٥٠١ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

٥٠٢ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٣٤.

٥٠٣ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.

٥٠٤ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ٢٦٣.

٥٠٥ (١٩٧) المصدر نفسه، ١٧٩، ١٨٠.

٥٠٦ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

٥٠٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٥٦.

٥٠٨ (١٩٧) عبد الرحيم مؤذن: الرحلة بوصفها جنسا أدبيا، مجلة ألف، العدد ٢٦، ص ٣٦.

٥٠٩ (١٩٧) حسني محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، ص ١٠.

٥١٠ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٠٠.

٥١١ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

٥١٢ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

٥١٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٣.

٥١٤ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥١٥ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٣٦.

٥١٦ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.

٥١٧ (١٩٨) طبقات الشعراني الكبرى؛ لواقع الأنوار في طبقات الأخيار، مصر، ١٣٠٥هـ، ج٢، من ص ١٣٠إلى ص ١٣٢.

٥١٨ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.

٥١٩ (١٩٨) المصدر نفسه، ٢٤٧، ٢٤٨.

٥٢٠ (١٩٨) عوض الغباري: مقامات السيوطي، ص ٦٢، والنبهاني (يوسف بن إسماعيل) جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط أولى، ج٢، ١٩٦٢، ص ١٥٦- ١٥٨.

٥٢١ (١٩٨) مقامات السيوطي، تحقيق سمير محمود الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط أولى، ج٢، ١٩٨٩، ص ٩٠١، ٩٠٢.

٥٢٢ (١٩٨) الحقيقة والمجاز، ص ٢٩٣.

٥٢٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

٥٢٤ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

٥٢٥ (١٩٨) الحقيقة والمجاز، ص ٢٤١، ٢٤٢.

٥٢٦ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

٥٢٧ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

٥٢٨ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥٢٩ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٦.

٥٣٠ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.

٥٣١ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.

٥٣٢ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥٣٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص٢٥٠، ٢٥١.

٥٣٤ (١٩٨) المصدر نفسه، ٢٥١.

٥٣٥ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.

٥٣٦ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٧.

٥٣٧ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٩.

٥٣٨ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥٣٩ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٨١.

٥٤٠ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٧٠.

٥٤١ (١٩٨) المصدر نفسه، ١٧١، ١٧٢.

٥٤٢ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٨٩، ١٩٠.

٥٤٣ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها

٥٤٤ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

٥٤٥ (١٩٨) المصدر نفسه، ص١٩٩.

٥٤٦ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة السابقة

٥٤٧ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٩، ٢٠٠.

٥٤٨ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢١١.

٥٤٩ (١٩٨) هناك اختلاف في مكان وفاتها، راجع المصدر السابق، ص ٢١٥، ٢١٦.

٥٥٠ (١٩٨) راجعه: الحقيقة والمجاز، ص ٢١٦، ٢١٧.

٥٥١ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢١٧.

٥٥٢ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥٥٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢١٧، ٢١٨.

٥٥٤ (١٩٨) المصدر نفسه، ص٢٢٤.

٥٥٥ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٧، وراجع، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦.

٥٥٦ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.

٥٥٧ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

٥٥٨ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٨.

٥٥٩ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٣٩.

٥٦٠ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٤٠،ذكر المقريزى أنّ به بعض آثار النبى، ولم يذكر القدم وهو يتحدث عن رباط الآثار، الخطط، ج٤، ص٢٩٥، ٢٩٦.

٥٦١ (١٩٩) راجع المصدر السابق، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

٥٦٢ (١٩٩) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، ص ١٥.

٥٦٣ (١٩٩) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

٥٦٤ (١٩٩) المرجع نفسه، ص ١٣٠، وقد أورد "الطويل" نصا من كتاب "النور السافر" يبين تهافت الناس وازدحامهم على السيد محمد البكرى أيضا، المرجع السابق، ص ٢٠٦.

٥٦٥ (١٩٩) توفيق الطويل: التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، ص ١١.

٥٦٦ (١٩٩) حسين فهيم: أدب الرحلات، ص ٨٦.

٥٦٧ (١٩٩) شعيب حليفى: الرحلات العربية، النص وخطاب الهوية، مجلة ألف، العدد ٢٦، ص ٤٨.

٥٦٨ (١٩٩) الحقيقة والمجاز، ص ١٧١.

٥٦٩ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٨٤.

٥٧٠ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٥١.

٥٧١ (١٩٩) أدب الرحلات، ٢٤٩، ٢٥١.

٥٧٢ (١٩٩) المرجع نفسه، ص ٨٦.

٥٧٣ (١٩٩) الحقيقة والمجاز، ص ١٨٧.

٥٧٤ (١٩٩) المصدر نفسه، الصفحة نفسها. وراجع الخطط للمقريزى، ج٤، ص ٣١٩ والأبيات المذكورة لموسى بن محمد بن سعيد فى كتاب المغرب فى حلى المغرب.

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً فى سلسلة
كتابات نقدية

207- الشعر والسرد .... د. سامى سليمان

208- البلاغة عبر الثقافات .... د. كمال عبد اللطيف

209- قراءة النص .... أ.د. عبد الرحيم الكردى

210- أم كلثوم فى الشعر العربى ... د. إبراهيم عبد العزيز

211- أدبيات الكرامة الصوفية .... د. محمد أبو الفضل

212- الخطاب الروائى العربى ج١ .... د. عبد الرحمان غانمى

212- الخطاب الروائى العربى ج٢ .... د. عبد الرحمان غانمى

شركة الأمل للطباعة والنشر
(موريفيتلى سابقاً)
ت: 23904096 - 23952496



هذا كتاب فى أدب العصر الوسيط وفى الأدب المصرى الوسيط بصورة خاصة، ويرى مؤلف الكتاب أن هذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التى تجعل دراسة الأدب المصرى واجبًا قوميًا ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة.

وقد عالج المؤلف وجوهًا متعددة للأدب فى هذا العصر مثل صورة النيل فى الأدب المصرى، كما عالج أدبيات الرحلة الصوفية فى العصر الوسيط، كما وقف المؤلف وقفة نقدية جمالية أمام جماليات التناص فى شعر "ابن نباته".. إلى غير ذلك من الموضوعات الممتعة على طول الكتاب.



تصميم الغلاف: هند سمير



www.gocp.gov.eg

الثمن: ستة جنيهات